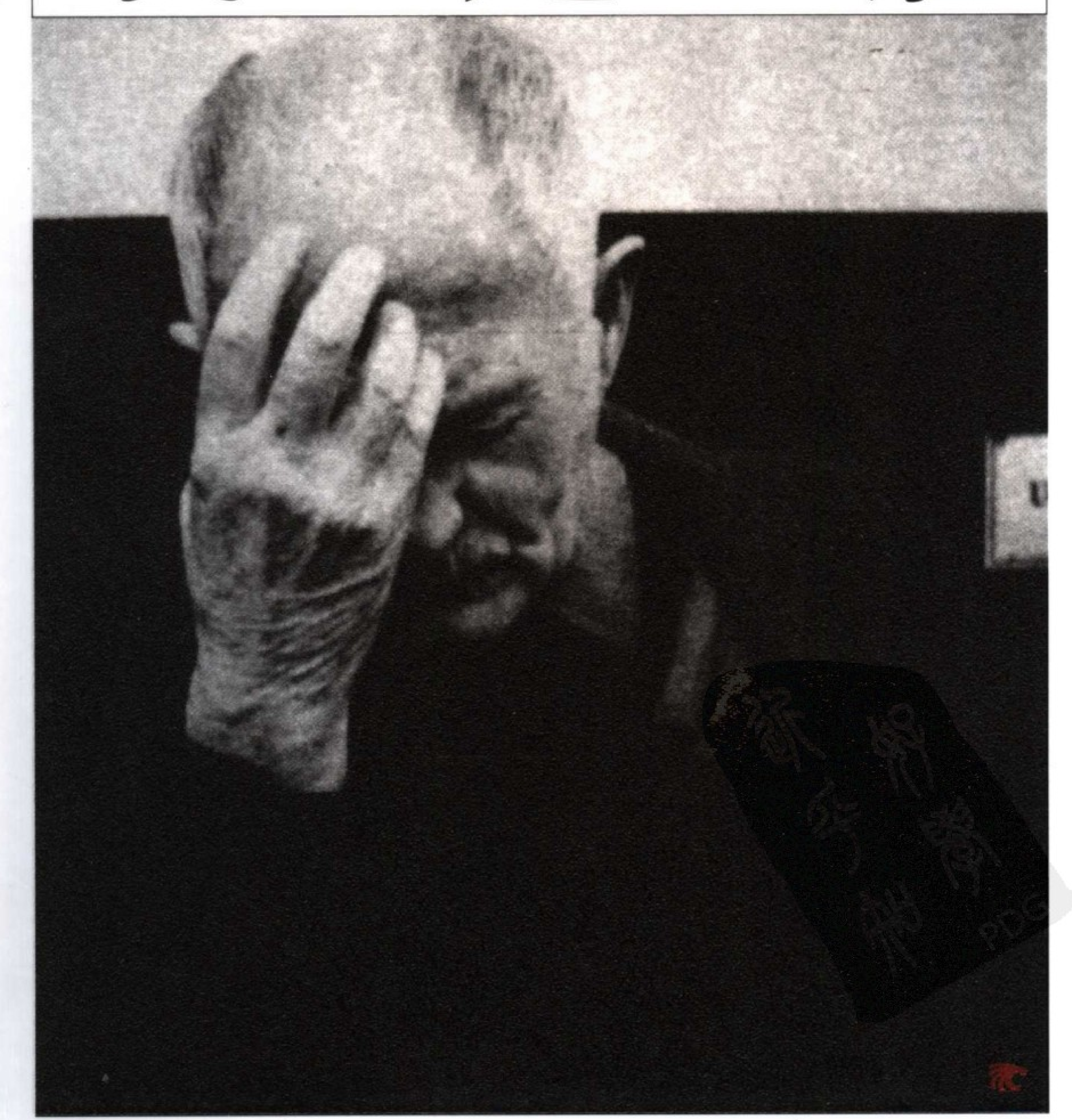
刘星灿主编

BOHUMIL HRABAL

〔捷〕博·赫拉巴尔 著　星　灿　劳　白　译

我　是　谁



在中国，谁都知道米兰·昆德拉。但谁会知道博胡米尔·赫拉巴尔？

捷克作家博·赫拉巴尔（BOHUMIL HRABAL，1914~1997），这位法学博士为自己重新建构的一生是这样的：服过兵役、当过推销员、仓库管理员、炼钢工，后来又做废品回收站打包工、舞台布景工……。49岁时第一部作品才得以出版，而此后获得的国内、国际奖项多达30多个，很多作品被改编电影和戏剧，并获柏林电影节金奖及奥斯卡最佳外语片奖。

这是赫拉巴尔谈生活和创作的一本书，其中还有不少他的日常生活场景写真图片。他时时自问："我是谁？"并以他妻子嘲弄的反话和毫不留情的目光来审视自己的恶习、丑事、弱点和怪癖，以此证明，"文学是极其残酷的，跟大自然一样，它不讲情面，不宽容任何辩白。"

赫拉巴尔的生命是这样结束的：1997年2月3日，人们发现原来即将病愈出院的这位作家从医院五楼窗口坠落身亡……

陆续推出的这套"赫拉巴尔精品集"，系中国青年出版社完整购进版权，著名翻译家由捷文直接译出。

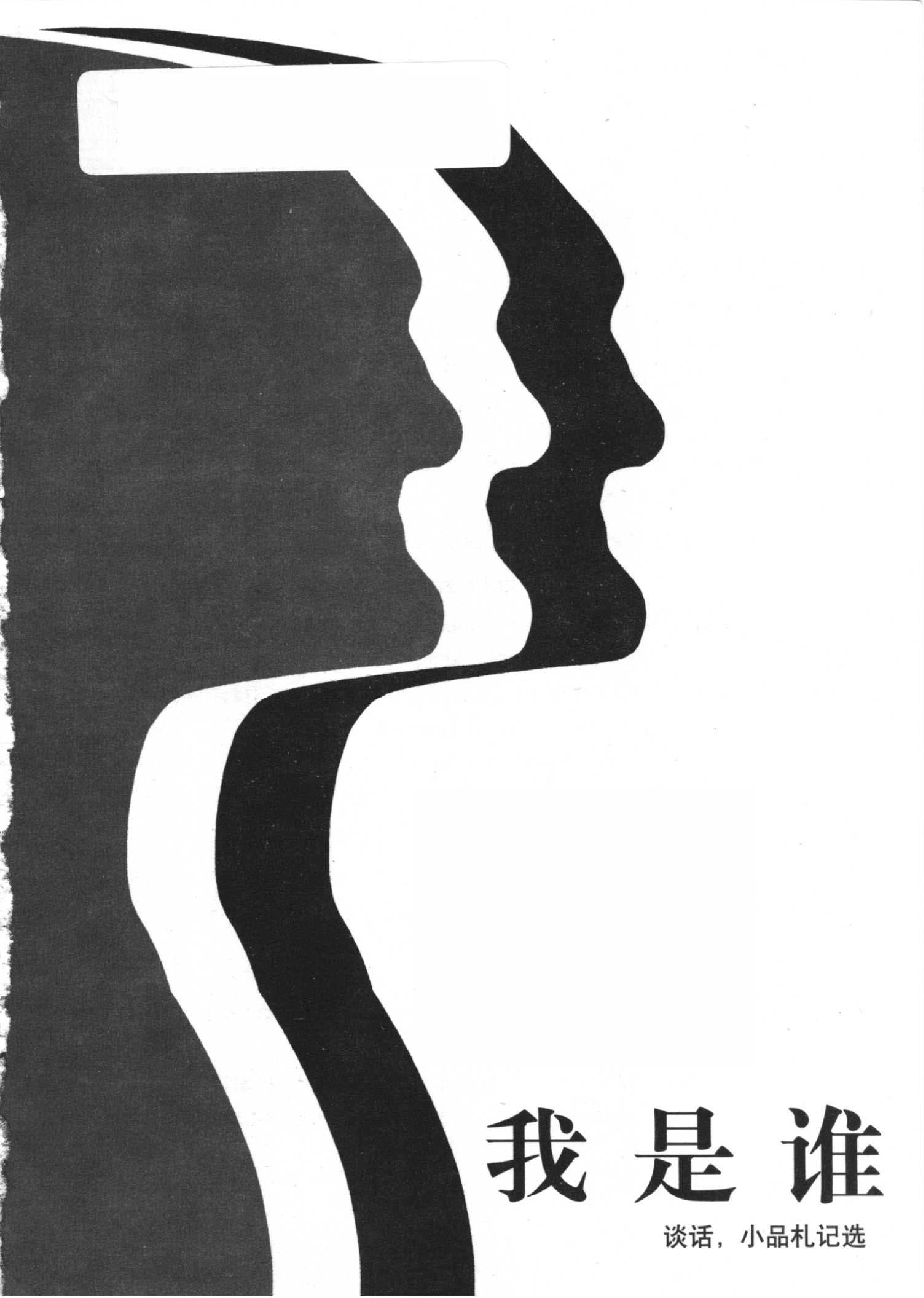
出版策划
黄宾堂
龙冬

责任编辑
熊耀冬
万同林

装帧设计
李鸿飞



ISBN 7-5006-5721-8/I · 1146
定价：13.00元


我是谁
谈话，小品札记选

（京）新登字 083 号

图书在版编目（CIP）数据

我是谁/［捷克］赫拉巴尔著；星灿，劳白译．—北京：中国青年出版社，2004

（赫拉巴尔精品集）

ISBN 7-5006-5721-8

Ⅰ．我...　Ⅱ．①赫...　②星...　③劳...　Ⅲ．杂文-作品集-捷克-现代　Ⅳ．I524.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 017191 号

根据　BOHUMIL HRABAL

Kdo jsem（Rrdžska Imaginace PRAHA 1989）

Kličky na Kapesníku（Práce PRAHA 1990）

Sebrané spisy 1～19（Pražska Imaginace PRAHA 1996）摘译选编

著作权合同登记章

图字：01－2001－3556

中国青年出版社出版 发行

社址：北京东四 12 条 21 号　邮政编码：100708

网址：www. cyp. com. cn

编辑部电话：（010）64034340　邮购部电话：（010）64049424

天利华印刷有限公司印刷　新华书店经销

787×1092　1/32　7.25 印张　2 插页　143 千字

2004 年 5 月北京第 1 版　2004 年 5 月河北第 1 次印刷

印数：1－10,000 册　定价：13.00 元

赫拉巴尔和他的作品

赫拉巴尔是二十世纪捷克文坛继《好兵帅克》作者哈谢克之后，又一位家喻户晓、深受老百姓爱戴的文学奇才。他的作品大都描写普通、平凡、默默无闻、被时代抛弃在“垃圾堆上的人”。他的一生都同这些人在一起，同情他们，爱着他们，把自己与他们等同，发掘他们心灵深处的美，收集了他们成千上万的语言精华及故事，创造出一群平凡而又奇特、光芒四射的人物形象。

博胡米尔·赫拉巴尔于1914年3月28日生于布尔诺附近的日德尼采。据说他的生父是名奥匈帝国士兵，与年轻漂亮的摩拉维亚姑娘相爱，生了他之后随军离去。三岁前他同母亲一起住在外公外婆那里，1917年母亲认识了啤酒厂会计并结婚，养父待他和弟弟同样都很好，六岁搬家到宁城，父亲当了啤酒厂总管，后来成为市啤酒厂承包人。在赫拉巴尔的眼里，他父亲是个工作专注、“干起活来恨不得把世界钻个洞，别的什么也不想”的人；他母亲性格开朗、爽快利落，迷恋戏剧，当业余演员，除了当父亲的工作助手和料理家务外，哪里一有演出，提起脚就上剧院。她平时也打扮得漂漂亮亮，总爱成为人们注目的中心。赫拉巴尔说他小时候觉得他妈妈像他的姐姐，

不像个身着围裙的普通妈妈。他有点儿受不了父母对他过分的关爱，常以逆反与沉默的目光来表示腻烦。在大人眼里他是个脾气有点古怪和倔强的孩子。

上学对年幼的赫拉巴尔来说是活受罪。他学习不专心，上课时人虽坐在教室里，心却在想着别的什么，因此成绩不好，留过级。父母想给他换个环境，把他送到布尔诺上中学，可中学一年级他除体育、音乐、自然课之外其他功课都不及格。他只好转回宁城念中学，中学四年他却留了两次级。成绩不好和留级的恐惧使他产生一种罪过感和羞怯心理，总不好意思见人，觉得谁都比他懂得多；可他有时又爱出洋相和用一些怪癖行为来逗得同学们开心，以摆脱他的窘境……然而，他从小就酷爱大自然，喜欢阳光照射中的空气，落日映照下河面的霞光。他黑夜里常常爬上屋顶去看闪烁的星星和灯火通明的小镇，或者爬到啤酒厂后院的大树上去惬意地呆着。他喜欢在树林中逍遥自在地闲逛，漫不经心地徒步远游，或在开始解冻的裂冰上蹦跳着越过易北河……他在学校里的郁闷和不自在的情绪，却在啤酒厂的工人宿舍里和箍桶房里得到了化解。在那里，他聆听酿酒工人和箍桶匠们的谈话就像在学校该听老师讲课那样的专心。父亲到各个与啤酒厂有关的饭店和小酒家去处理账务方面的事情时常常带他同往，他便找个空位，坐在一旁观看顾客饮酒，聆听他们交谈，不知不觉学到了很多在学校和课本上从没听到过的知识。他从小时候开始，便日复一日、年复一年地听到人们面对困苦的生活那苦中求乐的侃谈。从此，他一辈子也没停止过到小酒家去倾听人们的心声，并把所获得的、所感受的写进他后来的作品里。

就在赫拉巴尔十岁那年，他的贝宾大伯来到了他家。起初说是来探望十天半月，结果在啤酒厂当上了仓库管理员，一住就是四十多年，一直到他逝世。这位当过皮鞋匠的贝宾大伯饱经沧桑、见多识广、幽默乐观、性情奔放，有着讲不完的故事。他讲起故事来，绘声绘色，把故事中的“他”同现实中的“我”，再加上听众的“你”揉在一起，令你感同身受，跟着故事的主人公一起冲出苦难，同喜同怒同悲同乐。这位大伯很快就抓住了这个十岁孩子的心，给了他无穷的乐趣和奇思遐想，充实了他的童年生活。特别是，他从贝宾大伯那些有如民间说书人、预言家的富有诗意和魅力的讲述中，学会了专心聆听、观察和表达。那些像他的贝宾大伯一样的普通人从此吸引着他，他从他们的谈话中发现了许多明哲圣人的思想。赫拉巴尔后来说，贝宾大伯实际上是他精神上的父亲，是他日后文学创作的缪斯。多年之后，有人问他：“假如你还能见到过去的人，那你最想见到的人是谁?”他不假思索地说：“贝宾大伯。”他的作品中，常有贝宾大伯的影子出现，他的《老年维特的烦恼》、《时间停滞了的小镇》、《中级舞蹈班》就是以贝宾大伯为原型创作的。他在《我曾侍候过英国国王》中所采用的“语流”的说书形式，也宛如贝宾大伯在讲故事。

中学毕业后，赫拉巴尔带着母亲的殷切期望、父亲的“你将来能有什么出息呢?”的忧心与悬念，离开故乡宁城，来到首都布拉格报考大学。为了能够取得进入大学的必需条件之一，他先到私立学校学习一年拉丁语，竟意外地发现自己具有语言才能，半年后就能读古罗马诗人的《变形记》原文。1935年10月，赫拉巴尔注册进入查理大学法学院学习，其实他对学

法律不感兴趣，只是为了不再听到父亲那句担忧的话语，不使家人失望才违心地报考了这一冷门专业。入学后他以前所未有的热情拼命阅读本国及世界的文学和哲学著作，兴趣极浓地关注造型艺术和音乐。这可能与法学院、语言文学院、工业造型艺术学院、布拉格之春音乐大厅、工艺美术博物馆及一家被认为最好的书店相距咫尺这一特定的方便条件有关。他崇尚诗人兰波①、阿波利奈尔②，特别是波德莱尔③，哲学家康德、叔本华④和克利马⑤，以及老子和他的《道德经》。这个时期他还结识了青年演奏家和诗人卡·马利斯科、画家沃·博乌德尼克这两位终生挚友，还有一些志同道合的青年。他们经常一同试笔写诗，抒发青春忧愁和躁动；一起崇尚"该诅咒的诗人"，模仿他们超现实主义打扮的模样；为了老子《道德经》中的一句话，他们可以花上整个晚上来讨论。这些书籍和朋友，对形成赫拉巴尔的创作和生活观也起了相当大的作用。

纳粹德国占领捷克，法学院于1939年11月17日停课关门。赫拉巴尔不得不拿着法学院八学期的肄业证书回到家乡宁城谋生，他先在公证处当助手，帮人抄抄写写；后在宁城铁路职工生产合作社当仓库管理员；在宁城火车站当小工铺枕木、敲碎石；在火车调度员培训班学习后，穿上铁路职工制服

① 兰波(1854～1891)，法国诗人，象征主义运动的典范。

② 阿波利奈尔(1880～1918)，法国诗人，超现实主义先锋。

③ 波德莱尔(1821～1867)，法国现代诗人，《恶之花》作者。

④ 叔本华(1788～1860)，被称为悲观主义哲学家。他是黑格尔绝对唯心主义的反对者，新的"生命"哲学的先驱者。因而带有强烈的悲观倾向。

⑤ 拉·克利马(1878～1928)，捷克哲学家，他的激进主观唯心论与叔本华、尼采相近。主要作品为《世界即知觉和无》。

正式当上了火车调度员。战后复学，1945年底通过国家考试，第二年获法学博士学位。赫拉巴尔在服过五个月的义务兵役之后，接着谋生找工作，先在老弱病残小手工业基金会当代理；后在一家批发公司当业务员代表，接着又在另一家公司当推销员。赫拉巴尔说，参加这些工作可以帮助他克服胆怯害怕见人的弱点和广泛接触各类人士。但他这时还一直同父母一起住在宁城。每到休假日他便匆忙回到啤酒厂空无一人的办公室，坐到打字机前记下他的见闻，写些诗歌、散文或短篇、札记，这些以打字形式保留下来原汁原味的故事、事件和习作，日积月累越攒越多，成了他后来加工创作的丰富素材。二十世纪四十年代末这段时期，他创作了《偏僻的小街》、《保险业中的功名前途之终结》等十多篇作品，但因1948年企业国有化、宁城印刷厂关闭而未能问世。

1949年赫拉巴尔毅然离开宁城那四房一套的住宅，那张置放着他自己的用褐色丝绒覆盖着的写字台、大书柜、瓷砖壁炉的工作室，那有着法国塞夫尔瓷器[①]餐具和妈妈做的可口食物的餐厅；还有那摆满一瓶瓶葡萄酒、一桶桶啤酒的地窖等等这些优越的生活条件，顶着个"法学博士"的学衔，来到布拉格，先在老城区租房住，后搬到利本尼区堤坝巷24号的这个位于从前荒凉的鱼池边、住了许多茨冈人的破旧贫民区，一个废弃车间改成的大杂院里。这里的墙上壁粉剥落，厕所和洗澡间都要穿过外面的院子，连洗漱用水也要提着桶到外面去打。

① 塞夫尔瓷器为法国著名的硬质瓷和软质瓷，从1756年至今皆产于凡尔赛附近的塞夫尔皇家瓷器厂（现为国家瓷器厂）。

他自找苦吃地找到、并深深爱上了这个环境，爱上了住在这里的性情豪放、酷爱音乐、身穿五彩缤纷衣衫的茨冈人，还有附近那些宾至如归的小酒家，且一住就是二十年。这期间，他每天早出晚归来回四十公里到克拉德诺钢铁厂去劳动。除炼钢技术人员、老工人外，在那里同他一起劳动的还有许多从前的教授、工厂主、银行经理、学者、小业主、企业家、律师、男女囚犯、普通人和搞政治的。这个前来接受劳动改造的各阶层人物的大杂烩，简直让他大吃一惊。在他身旁劳动的人们有着各种不同的命运，他从中找到了写作的丰富题材及写作方法。他认识到："只有理解他人，才可能理解自己。生活，在任何地方都要不惜任何代价参与生活。"他不在乎任何职业，他说："既然人家能在钢铁厂生活，为什么我不能呢？"他不时思考和反复琢磨他在工作中的体验和亲眼见到的一幅幅画面，然后将它们一一写下来。他的作品就是用他所认识的人们的生活、他所生活过的环境、而首先是他自己的生活写就的优美散文。他说，在他的作品中，"最大的英雄是那个每天上班过着平凡、一般生活的普通人；是我在钢铁厂和其他工作地点认识的人；是那些在社会的垃圾堆上而没有掉进混乱与惊慌的人；是意识到失败就是胜利的开始的人"。短篇小说《雅尔米卡》就是他在这个时期的重要代表作之一。在这篇作品里，作者怀着深深的同情，描绘了钢铁厂一位专给钢铁工人们送饭的年轻女工——一名未婚孕妇的命运。这些不幸者虽然命运不济，可是作者却看到："他们一刻也没有失去生活，没失去对生活的幻想，而我则对他们深深地鞠躬，因为他们常常在笑和哭……"这笑和哭两个极端对赫拉巴尔来说很具典型意义。他说过：

“基本上我是一个乐观主义的悲观者和一个悲观主义的乐观者，我是双重的、两面墙的，有着拉伯雷式的笑和赫拉克利特式的哭。”大写的“是”与大写的“非”是彼此相属的。在克拉德诺钢铁厂四年的劳动，是他另一所上了八个学期的大学校，这里不仅铸造了钢，同时也铸造了人，他整个地变了。从此，赫拉巴尔终于在生活的忧伤感和幽默中建立起他的美学基础，在不断地写作中享受他苦涩的幸福。虽然，在当时的环境下，他的作品顶多只能在某些刊物上发表，或躺在抽屉里没有能够出书，但在他的朋友圈子里已经明显地拔尖，连伊希·科拉什这位不仅对赫拉巴尔有着重要影响，而且是当时捷克文学家、美术家中较有影响的人物，也曾在日记中评价赫拉巴尔的作品说：“他的真实性总是将我击中，场面的复杂和表现的简洁把我紧紧擒住，他深深爱着的不仅是他的人物，而且是每一件事、最不起眼的事情，他甚至善于说出作为他真正爱着的那些最粗鲁的东西，但是他所说出的并不粗俗或下流。”

1952年，赫拉巴尔在钢铁厂受重伤住院医治和疗养了一段时间后，被宣布他只能从事轻微劳动，他因不能再干重活而离开了钢铁厂。紧接着于1954年10月他便到了废纸回收站做打包工，跟论吨称的废纸打交道。这哪算什么轻微劳动啊！其实是又累又脏、非常繁重的重活，劳累之余他便打字（写作）、构思创作、上小酒馆聆听收集社会生活素材和看书。在这里他有机会读了大量被送来当废纸处理的书和画册，那是当时在图书馆和书店都不可能见到的精神食粮。他曾自嘲地说：“我实际上是死尸的偷窃者，是博学者石棺的盗墓人。这实在是我的一大特点，在这方面我是一个革新者、实验者。我老是

在琢磨，可以到什么地方哪个死了的和活着的作家及画家那儿去偷点儿什么，然后像狐狸一样用尾巴扫掉作案地点的痕迹。我完整无缺地盗了塞利纳、翁加雷蒂、加缪、鹿特丹、伊拉斯谟、弗林格蒂和凯鲁亚克的墓。如果说在我的、只属于我的跳板上写出了些什么像样的东西，那都是别人说过的话，我实际上只是小酒家和小饭馆顾客们的扒手，跟仿佛我偷了他们的衣服或雨伞是一回事儿。"通过赫拉巴尔这自嘲般的自述，我们看到他是多么的勤奋学习、善于学习，把不管是前人还是现实生活中的，不管是文学家、画家作品中的，还是名不见经传"时代垃圾堆上的人"的谈话，他都拿来，经过筛选、咀嚼、消化，为他所用；而且用得自然、恰当。老子的《道德经》，每年他至少温习一遍。他在作品中甚至把老子和耶稣"邀"到一起讨论人生哲学。

赫拉巴尔在废纸回收站工作的这期间写出的《人们的对话》、《傍晚的布拉格》和《相会》等被两家刊物发表，引起了几位作家对他工作、生活情况的关注。科拉什等三位著名作家给捷克斯洛伐克作协主席团致信，提请他们"注意一个事实，即作家协会出版社即将出版其书的作者博·赫拉巴尔在废纸回收站所干的废纸打包工和装卸工的工作，耗尽了他的体力和精力，使他精疲力竭，无法再继续进行文学创作……请求作协用自己的影响去改变赫拉巴尔目前所处的这种境况，使他能够继续进行文学活动"。他们的信及努力使赫拉巴尔获得了捷克文学基金会的半年补助金，每天只劳动半天，以便能完成一部短篇小说集。但他却因此而遭到回收站领导的不满，于1959年2月16日解除合同。他只得到诺伊曼剧院当舞台布

景工，当时短篇小说集《线上云雀》虽已完稿，并一张张校对过，可是由于时世不顺，出版困难而被搁置下来。又是得力于科拉什的支持，赫拉巴尔于1962年元旦成为自由撰稿者作家。

赫拉巴尔虽然从年轻时就从事诗歌、散文和短篇小说创作，并陆续在刊物上发表作品，但直到1963年，他四十九岁时才由出版社正式出版了他的第一本书《底层的珍珠》。此书一问世，随即引起极大反响。它以交谈对话的形式讲述了普通老百姓十二个故事片断，故事中的几十个人物似乎就在读者身边，使人读来感到格外亲切，给当时较为沉寂的文坛吹来一阵清风。捷克作家协会出版社给他授奖。又由于它大众化的语言，布拉格式的幽默和十分形象的人物及环境刻画，非常适合拍成影片，随即于1965年8月举行了《底层的珍珠》电影首映式，取得轰动一时的效果。同年，赫拉巴尔加入作协。

继《底层的珍珠》之后，1964年3月出版了他的《巴比代尔们》，8月出版了《中老年中级舞蹈班》；1965年3月出版了《严密监视下的火车》，这几本书也都曾获出版社奖。其中《严密监视下的火车》叙述一位青年在二战期间偶然成为反法西斯英雄的故事，拍成电影后获奥斯卡外语片奖。

关于《巴比代尔们》，咱们还得先来谈谈它的词意。

“巴比代尔”(PÁBITEL)是赫拉巴尔为概括他作品中的一种特殊类型的人物形象而创造出来的一个新词，是至今在任何一本捷克文字典中也无法找到的。这是一些身处极度灰暗之中而又能“透过钻石孔眼”看到美的人。用作者的话来说：“他们善于从眼前生活中找到快乐”，“善于用幽默，哪怕是黑

色幽默来极大地装饰自己的每一天，甚至那些最悲惨的日子”。“他们说出的话被那些理智的人看作是不合理的，他们所做的事情是体面人不会去做的”。“他们滔滔不绝地说个不停，仿佛语言选中了他，要通过他的嘴巴来瞧见自己，证明自己的能耐有多大”。他们喜欢幻想和夸张，他们一听到水龙头滴水的声音，便会立即拿起铅笔描绘出尼亚加拉大瀑布，他们在昏暗之中却为光彩夺目的五颜六色而着魔。他们貌似无知，说一些很没意思甚至荒唐的话，而他们的想象力却足以将艺术作品中令人厌恶的现实转变为一种特殊的美，将某种不愉快的、讨厌的、危险的、忧伤的或者悲剧性的现实改造成一种富有美学意义的享受，虽然不乏悲剧与激奋之情，然而却是很美的。因此，通过他们的嘴巴，他们生活中的那些普通、平淡的事情便成了寓有深意的神话或传说，巧妙地起到一种对现实的反衬作用。正如《巴比代尔们》短篇小说中的水泥厂，在那些退休老工人眼里却成了一个使他们十分迷恋的世界。在《过于喧嚣的孤独》中那苍蝇成堆、老鼠成群、潮湿恶臭的地下室，却被废纸打包工汉嘉看作“天堂”一样。赫拉巴尔数语道破“巴比代尔”言行的本质，说他们的言行“是通过些微的谎言来触及通常难以抓住的真理的一种轻而易举的秘密，是一种逐渐转变为严肃剧的娱乐。它不仅是一种生活方式，而且是一种使生活重荷变得轻松些的风格。是对类似阿里乌教派的生活的认同，因为就连希腊诸神也为人们因凡人的辩证法受苦受累而高兴得发笑。他们的言行举止亦系生活在底层、然而却朝上看的达摩式的漂泊生活，是从鹿特丹骑马去英国的伊拉斯谟所著的《愚人颂》。”作者不仅认为哈谢克笔下的好兵帅克是巴比代

尔，而且说："我的老师雅罗斯拉夫·哈谢克的生活，乃至我自己的生活都是令人不快的巴比代尔式的。"赫拉巴尔不仅与他作品中的这些人物等同起来，而且非常重视他们的语言，搜集了成千上万他们的俚语、隐语、反话和只可意会、难以用书面文字来传达的交谈，他说："仿佛世界上所有的人都达成了协议，他们不断地打破语言常规"，"仿佛每个民族都至少有两种语言，每个字有两种表达方法：书面语言和非书面语言。非书面语言在当代散文中是必要的，就像选择主人公时，转向选择看上去更普通、文化不怎么高、生活在时代乃至语言边缘的那些人一样必要。我想，在一个诞生了哈谢克的国土上，用不着提醒非书面语也可用作表达的基本手段这一点，只是需要有观察力和对环境的熟悉，以及来自能立刻将读者带到主人公的处境中的对话与俚语。俚语是民间匿名天才们富有创造性的成果，同时，俚语给口头语风格增添了光彩。我认为，书中的人物在他们的环境中不仅按照他们的习惯而且用他们自己的语言来欢快地交谈，这样的人物会敏捷得多、聪明得多，也杰出得多。"赫拉巴尔创造出言行举止如此这般的巴比代尔系列人物形象，在捷克的普通老百姓、读者大众中引起了心领神会的共鸣，有位读者给赫拉巴尔去信："假如说，在我们捷克有什么特别值得欣赏、独树一帜的，总而言之百分之百、无法模仿的捷克式的特点的话，赫拉巴尔先生，那恰恰是'巴比代尔'和'巴比代尔式'的举止言行。谢谢你呀，赫拉巴尔先生。"我想说，首先赫拉巴尔是用他毕生身处一个普通劳动者地位的亲身体验，以及他对社会生活非凡的洞察力而从现实生活中挖掘出来的这种最具捷克个性、富有特殊魅力的人物形象。其

次，从文学创作的角度来看，正如作者本人所说，“这是一种尝试，看看小说能否以另一种形式来写，用我以往不曾使用过的形式。写出从形式到内容都一反传统的作品，这是一种莫大的诱惑，是一种如履薄冰的试验”。“我必须用隐语来写作，向各种习俗和禁忌挑战”。“我总是努力去盗火，越过禁忌，来打造自己和自己的作品。即使普罗米修斯知道他将受到惩罚，将会飞来一只巨鹰啄他的肝也在所不惜。他那火是从众神那里盗来的，为此而自己付出了代价，但他却将某个东西向前挪动了。这就是保守主义与革新的对立呀……”

直到此刻，我们仍旧很难从汉语中找到某个俚语来贴切地套上“巴比代尔”这个词。有人将它译成“中魔的人”，有人将它译成“神侃家”（单数）或“神侃族”（复数），笔者曾想将它译成“快活神”，真可谓见仁见智、各有千秋。但是想来想去，仍觉不尽人意，还概括不了这类人物的全貌。“巴比代尔”既是某种人，又是某种语言、某种行为、某种精神、某种特定环境中的奇特产物、某种捷克式或布拉格式的幽默，而这个词对赫拉巴尔的作品又非常重要。幸好从我接触到的数本赫拉巴尔作品的其他外语译本中，发现它们都原封不动地保存了捷克文“Pábitel”这个词，我们也暂且将它音译成“巴比代尔”，也好让读者有个自由想象的空间。

既然谈到赫拉巴尔作品中普通人物的语言问题了，让我顺便就此提一下他的行文风格。毫无疑问，快速的“语流”，多用口语特别是俚语，是其行文风格之一；他还爱独创字词，而且有时不按常规使用标点符号，例如：不用直接引号“ ”，以删节号……代替句点，有的整本书没有标点符号（如《新生

活》);有的句子中出现连小学生也能看出的不合常规的文法;个别地方出现不加修饰或前后重复或上下文不连贯的现象。

为什么这样?

赫拉巴尔在他的自传体三部曲中,借他妻子的口来对他母亲说:"……我看了一下他那本出了名的书[1],总有这么个印象,觉得凡是读它的读者恐怕都得在家里继续将它写完。我丈夫写东西就像我采购来的半成品食物一样,回到家里还得加工、烧煮、尝一尝,才能变成可口的食物……他的那些短篇小说,结结板板的,就像坏了的牛奶一样。你怎么看,妈妈?"她婆婆回答说:"你说得非常对。瞧,他不仅在小学,而且尤其在中学,文法课的分数总是'不及格'或者'最差',我说的是捷克语文法哩……"果真是他小时候文法不过关留下的后遗症吗?看看他自己怎么说的吧:

"我的风格就是错误百出,可由此而构成我的魅力。为我编书的那位女编辑说,当我们一起处理《哈乐根的数百万》那部书稿时,出版社的语言部门指出我稿子中的文法与修辞上的错误多达数百个。可她却交代他们说:'改掉那么五十来个错就行了,其他的别去碰!这是赫拉巴尔风格的魅力所在,这都是他在语言上的一种偏颇。我们得忍住别去改动它。我们要是一改,这本书就会失去它的魅力。'她说这样做好比我们想要修改毕加索的素描一样,'喏,只要你用橡皮往那儿一擦,那么,那画上所具有的,可以说那些亚里士多德式的、合乎审美地起着作用的一切就都给毁了。'或者说我就是个处在杂乱

---

① 指赫拉巴尔的处女作《底层的珍珠》一书。

无章的包围之中的人，真是这样，可我不在乎，因为我就是这么个人。”“由于我自己是一个普通人，我最喜欢同所谓的普通人聊天……正因为我感兴趣的是普通人，我便竭力像他们那样说话……我把自己当做一名作家来审视时，我的看法大概同我的妻子一样，她始终感到惊异，不明白怎么会有人如此缺乏教育，竟然把我看作一个受过教育的人。”对赫拉巴尔所言，也许读者能够同我一样，能理解，能赞同，甚至进一步去欣赏他作品的魅力所在。

继《巴比代尔们》之后，赫拉巴尔还出版了《为我都不愿住的房子做的广告》(1965)、《这座城市是在市民的共同关注之下》(1967)，并汇编出版了《赫拉巴尔引用名人名言集》(1967)，真可谓好戏连台。他多年来存放在抽屉里的作品一本一本加工整理问世，随即当上了文学报编委会委员。

正当赫拉巴尔的文学事业顺利向前推进的时候，1968年8月，外国的飞机、坦克、军队入境，此后，新上台的权力当局像对其他不愿公开表态支持入境占领的作家一样，在他头上狠狠地击了一棒：当时他妻子正在十年前他干活的废纸回收站工作，突然发现卡车运来作为废纸销毁的一包包新书中有她丈夫的作品《花蕾》和《家庭作业》，她从中拿了一包回家。随后，他们又发现书店和图书馆把所有有赫拉巴尔名字的书都从书架上撤下不见了。根据他的作品《线上云雀》和《为我都不愿住的房子做的广告》拍的电影也遭禁映。参加他生日聚会的人遭到盘问。显然，移居到林中空地小木屋里的赫拉巴尔是无法申辩的。他想死，但不能就这样死去；要活，也不能这样窝囊地活下来。惟一的办法只有写，继续拼命地写下去。这就是此

后他一大批优秀作品产生的特殊环境背景。正如陀斯妥耶夫斯基在狱中以为必死无疑之时却写出了令人欣慰和欢快的《小英雄》那样，在他的荣誉、作家身份、出书机会乃至靠干体力活挣钱餬口的职业都丧失殆尽之后，在无人来访、孤寂的林中小屋里，在深陷于长期持久的忧郁心情之中，却写出了他最富田园诗风格的、反映他的幸福童年、故乡及父母、贝宾大伯的回忆录系列三部曲：《一缕秀发》、《忧郁美》和《哈乐根的数百万》，这是他在最艰难的时代对自己和读者的一种慰抚。也正是在这个对赫拉巴尔来说最无奈、最艰难的时期，他却写出了他全部作品中的顶峰之作《我曾侍候过英国国王》(1971 年完稿)和《过于喧嚣的孤独》(1976 年完稿)。

《我曾侍候过英国国王》是赫拉巴尔在创作上的一个重大转折。它既不是用剪刀剪接的五彩拼画，也不是蒙太奇式的电影片断，更不是作者惯用的巴比代尔式的滔滔不绝的开心神侃，而是用语流、说书的形式以一长串连贯的故事描绘出的一个复杂而敏感的现代人的人生道路。作者完全沉浸在一种仿造回忆的虚构世界之中，以十八天的神速、在夏日的阳光直晒下一气呵成了这部离奇而又现实、夸张而又平凡、平静而又撼人的中长篇小说，且至今未改动过一个字。

通篇小说的这位说书人就是小说的主人公。这个不起眼的小个子餐厅服务员实际上没有名字，在总共只有五章的头三章中，连一点儿关于这个主人公名字的影子都看不到，直到第四章，他要与一位德国姑娘结婚，纳粹分子出于种族要求，我们才知道他爷爷叫约翰·迪蒂尔(德文“孩子”的音译)；再后来，文中才点出他自己的姓氏至今一直叫“吉杰”(捷文“孩

子”的音译），他这意为“孩子”的姓氏本身就暗示着：他是用一个孩子的天真好奇、自然诚实的眼光来观察大千世界中这一幅幅光怪陆离的画面的。但这个敏感的小个子却一直有着一种低贱的自卑感，而又偏偏不时遭到不公正的贬低、怀疑、诬蔑和威胁，因此他在任何场合下都要千方百计去与他无法达到的偶像比个高低，以便将来有朝一日也能成为有钱的旅馆大老板——百万富翁，这个愿望却又富有嘲弄意味地实现了，但却是在财产被没收的百万富翁拘留所里。几乎他所有的生活目标都是这样富有嘲弄意味地“达到”而又统统落得个与他的愿望恰恰相反的下场，最后他只得与猫狗羊驹为伴，到那偏远荒野去修一条象征他的一生的、总也修不好的路。

《我曾侍候过英国国王》的故事发生在第二次世界大战前后的捷克。社会与政治事件尽管不是说书人叙述的明确中心点，然而却是故事中最本质最重要的一个层面，小说主人公因阴差阳错与一个原为体育教员后在德军服务的德国姑娘结婚而得以闯进纳粹的人种培育中心、纳粹伤员疗养院……等纳粹的后院、内部，近距离地看到当时耀武扬威、东征西讨、不可一世的纳粹法西斯鲜为人知的一桩桩惊人、吓人的内幕实情。作者在向社会披露这些事情时，采用了不加夸张、渲染的手法，以极其平和的语气，让事实去说话，让读者自己去分析与联想，从而达到了极佳的艺术效果。在有关被保护国捷克与保护国德国关系的描述方面，显然是在捷克文学中这类题材的最具说服力的艺术创作。小说完稿之后，从作者连一个字也没有改动，“连一行也不敢再看一眼”，而老百姓争相传抄阅读，过了二十年之后才得以正式出版等等这一切事实之中，可见

它的分量和现实意义。

紧接着，他从1972年5月开始动笔，到1976年7月完成了《过于喧嚣的孤独》一书的创作。这是赫拉巴尔从在废纸回收站工作，认识在那里工作了许多年的打包工汉嘉以来，前后酝酿了二十年之久，花了四年的时间，三次易稿写成的，也是他最满意的一部作品。特别有意思的是，读《我曾侍候过英国国王》和读《过于喧嚣的孤独》的记忆效果完全不一样：《国王》你只要读一遍，就能基本无误、按顺序地记住它的一个个主要故事情节。而《孤独》你即使读过数遍，虽然很受震动，使你久久不能平静，有些画面、有些思想反复地在你脑子里回响，可你怎么也记不住、理不清它的前后次序。因为它几乎没有情节，即使有，也只是"条条河流归大海"，用来反复加强、充实、丰富这一作品的中心主题，即通过一位废纸打包工的通篇独白表达出对那些摧残、践踏甚至毁灭人类文化的愚蠢暴行的无比愤恨与血泪般的控诉。但这打包工并不是握拳捶胸地大喊大叫，而是把它当做"Love story"[1] 平静地叙述出来的。在实在忍无可忍的情况下，他并拢双臂，自己走到警察面前，请求给他戴上手铐送进公安局去。几年之后却又"不再为此伤心落泪"，微笑地望着载运那些精美图书一公斤一克郎到国外去换外汇，他"开始懂得目睹破坏和不幸的景象有多么美"。这种布拉格式的反话嘲讽和黑色幽默把整个作品浸了个透，让人对作品的主题思想印象更加深刻、强烈。

假如说赫拉巴尔早期的短篇小说是蒙太奇电影、是一张

---

① 英语"爱情故事"。

张拼画，是各类最普通的行人“时而走进，时而走出的一面反射镜”，是“坐在电车上的人们的片段对话和几个动作，”而从不见专门有关哲理的思考与议论，即使有，也只是让读者通过这些故事片断去琢磨、领会到的一种哲理或思想；如果说后期的《我曾侍候过英国国王》里是一反早期的“速写”、“片断对话”的风格，在串出了一个连贯的长篇故事的同时，开始了对人生的专门思考、回答和论述的话，那么《过于喧嚣的孤独》则通篇在思考问题、回答问题，通过每一个细节在解说、印证一些哲理，直接将作者最推崇的文学家、哲学家的思想精华通过汉嘉的独白倾注于作品之中。老打包工汉嘉的灵魂其实就是赫拉巴尔自己。

《过于喧嚣的孤独》用的是书面语，抒情而又优美。有人说“它构成了一个诗歌、哲学、自传的三角形”，是一部连作者自己看了都要“感动得流泪”的“忧伤叙事曲”。作者高度评价它说：“它大概是我最好的一本书，与我过去所写的全部作品相比，这本书的空间整个地大了一轮”，它是“一部现今时间写的与不受时间限制的题材交织在一起的作品”，“一个类似久远的过去的与活生生的现在的虚构的博物馆”。难怪作者如此深沉地说：“我为写这本书而活着，并为写它而推迟了死亡。”

赫拉巴尔在他年过七旬高龄的时候表示过：“我还要写一本一方面让自己开心，一方面使读者生一点点气的书。在这样一本书里我要用我妻子的眼睛来看我、看我的朋友和我的生活。”关于用妻子的口气来写自传体三部曲《婚宴》、《新生活》和《林中小屋》的想法，他说是受毕加索、陀斯妥耶夫斯基和托尔斯泰三位大师的妻子所写的传记之启示而来的，说“这些夫

人在所有方面都为他们的丈夫作辩护，按照突出他们的优点的方向来写他们的传记，说他们从小就与众不同，就有大艺术家、大人物的苗头”。赫拉巴尔却恰恰相反，他说：“男人的有些举止是很糟糕的！”他坚决这样认为。他却写了那些他认为是百分之百真实的东西，还常常提醒读者说：“注意，一切都是真的！”因此，他的这三部曲不仅是一条抒情的生活之河，河里流淌着他小时候的日常趣事、过失和小小的罪孽，时有出现的沮丧和抑郁则瞬间使河水变暗。河面上漂着作者的情绪及少年时代的恐惧、胆怯、作者与朋友们用饮酒有时甚至喝醉的办法来医治的种种伤痛。这二十世纪的生活之河越是不干净就越发真实。归根结蒂，这条河是一幅现代的拼画，在它一去不复返的水流中混杂着成十成百各式各样从外面扔进来的乱七八糟的东西，表面看去好像互不相干，“可是没有这些，美就显得单调，关于当代、关于人的思考就不完整了”。更重要的是，这三部曲是作者无情的内省，他经常问自己“我是谁？”在这里，他用他妻子的嘲弄式的反话和毫不留情的目光来审视他自己。在这面新的、反讽自嘲的镜子里，他找到许多自己的恶习、丑事、坏毛病、弱点和癖好。在他身上发现的那些不雅之处，首先是一些人们通常不爱承认的，他们总要给自己建造一副坚实的铠甲把这些毛病隐藏起来。赫拉巴尔却力求把这副铠甲揭掉，让自己最大限度地看清自己，他说：“我从一开始就预感到，文学是极其残酷的，跟大自然一样，它不讲情面，不宽容任何辩白。”赫拉巴尔对他在作品中反映的现实生活的态度是如此，对他自己也是如此。我想，他在晚年所写的这三部曲的本意已是不言而喻了。他的勇敢、坦诚、真实，让人为之肃然起

敬。

三部曲之后，赫拉巴尔还出版了《不穿礼服的生活》、《神秘的笛子》、《温柔的粗人》、《永恒的堤坝上》、《雪花莲的庆典》及《花蕾》、《家庭作业》、《谈话录》等。赫拉巴尔的作品究竟有多少？

到1997年，布拉格一家名为“想象”的私人出版社汇编出了《博胡米尔·赫拉巴尔文集》共19卷，每卷约300～400页，包括他的诗歌、散文、短中篇小说、谈话录、论文、手稿、札记、书信等。之后，青年阵线出版社等近年来陆续出版赫拉巴尔作品的单行本。

向我国读者较系统地介绍这位已被译成二十多种文字的捷克当代最伟大的作家赫拉巴尔，已是刻不容缓的事情，我们这几位或奔七旬或过八旬的老眼昏花的人便在中国青年出版社的鼎立支持下接受了这一对我们来说相当艰巨的任务。由于精力、能力时间关系，我们眼下只从赫拉巴尔浩瀚的作品中挑选了几本较有代表性的作品《底层的珍珠》、《巴比代尔们》、《我曾侍候过英国国王》、《过于喧嚣的孤独》、自传体三部曲以及他的谈话录，以选集的形式奉献到我国的读者面前，使大家对赫拉巴尔的作品有一个只能说是粗浅的、轮廓性的印象，务请各位读者不吝赐教的同时予以谅解。

赫拉巴尔的作品，从他的处女作《底层的珍珠》一书开始，被改编成电影的有：《底层的珍珠》、《线上云雀》、《一缕秀发》、《我曾侍候过英国国王》、《巴比代尔们》、《温柔的粗人》、《天使的眼泪》、《过于喧嚣的孤独》和《严密监视下的火车》。还有几部被改编成剧本上演。且多部在捷克国内、国际获奖。至于赫

拉巴尔的作品和他本人获得的奖项多达三十多个，诸如捷克国内出版社、作协、文化部授予他的各类奖，国家授予他的功勋艺术家的称号，总统勋章；国外的意大利、英国、匈牙利、德国慕尼黑等的文学奖，柏林电影节金奖、奥斯卡最佳外语片奖、法国骑士勋章等等。

赫拉巴尔的父母、贝宾大伯、弟弟都相继先他去世，他没有子女，靠他每月一千多克郎的养老金及一些稿费维生。1987年他妻子去世后，他孑身一人又活了十年，给世界多留下许多好作品。

1997年春天，朋友们张罗庆祝他八十四岁生日的时候，他说："我都想死了，还庆祝什么生日？"他因病住了十几天医院，正当快要出院的时候他说："我已经做了我该做的一切……那么，我还呆在这里干吗呢……如今一切都无所谓了……"两天后的1997年2月3日，他从医院五楼的窗口坠下。

一颗巨星就这样陨落了。

刘星灿

于2002年夏

目　　录

【三】谈美术、音乐及其他

【四】谈亲人、朋友

【一】

谈自己的经历、性格、观点

我总是把自己当做时代的见证人

我连做梦也从来没有想到过要去改变我自己生活在其中的政治事件。当我读了马克思、读了兰波[①]、读了马拉梅[②] 之后，我也总是想要改变我自己、改变我这个伸手就能触摸到的自己。由此，我总是把自己当做时代的见证人，而不是一个对它心中有愧者，我对它从来都问心无愧，因为我从孩提时代起就充满了对这个并非我所创造，且先于我的现实实际的赞赏，我只想将它反映出来。对于我来说，就连那些最糟糕的事件中也都有着如此之多的美！……我总是为自己曾经作为一名列车调度员见证了第二次世界大战而感到荣幸。我简直不相信自己的眼睛，那些残酷的事件竟如此地令人震惊！大战结束后也是如此，我在我周围和我自己身上看到了如此之多可观的恐怖之事，尝到了如此多的爱情中的痛苦，为此我直到如今还睡眠不好，因为我那看去似乎很平常的生活本身却很悲惨。我也为我与这个民族共生存而感到荣幸。对于它的素质，我可像对我自己的道德一样表示怀疑。实际上我是个有点儿亵渎神明的人，这个民族依靠其在一定的理想制度中生活，并对其寄予希望，甚至将它写在自己旗帜上，我却是这一切的异教徒。

---

① 兰波(Rimboud Arthur，1854—1891 年)，法国诗人，他的创作生涯自 15 岁到 20 岁，虽只短短几年，却是象征主义的典范。

② 马拉梅(Mallarmé Stéphane，1842—1898 年)，法国象征派诗人、理论家。在 19 世纪下半叶法国文学处在变动与试验的时期，在冲破禁锢其先辈的樊篱的作家、画家和音乐家当中，马拉梅具有极重要的地位。

我极其怀疑真理一定能够胜利这一点，尽管我并不否认像杨·胡斯①、波杰布拉特的伊希克②，甚至马萨里克③教授这些为真理而奋斗并付出了代价的人的伟大，但我仍然怀疑我们是一个渴求真理并对其寄予希望的民族。如今我们却生活在受到了限制的主权中，勃列日涅夫向我们解释了我们的那个真理，这话对我来说都无所谓，说来说去都是“真理一定胜利”那一套。我原来怎么活着还怎么活着，即使布拉格宫里的统治者是汉堡王朝，我也是这样活着，我只是自己过自己的日子，自己铸造自己。多少苦难啊！我和我的亲人们遭遇的苦难让我没有时间去关注任何政治事件的变化，我甚至不知道那些希望这些变化的人在谈些什么，因为我只想着改变我自己，我希望自己达到顶天的高度，在那里我谈到自己时可以说：我就是那个我……直到现如今我只对我自己怀有愧疚之心。对于我所遇上的一切，我总以为只是我一人遇上，所以我才感到那么地羞怯，那么地丢人现眼；所以我在将我最初写的东西拿给人家看时，总说不是我而是别人写的，样子很狼狈，为我最初写的那些作品而感到不好意思。直到后来，当我走进了社会，当我学会了与别人交流，当我在小饭馆里高兴地发现，我所遇上的事情，不光是我，别人也遇上过，这才使我增加了勇气，知

① 杨·胡斯（Jan Hus，1372—1415 年），捷克宗教改革家。1415 年被判处火刑而英勇就义。

② 波杰布拉特的伊希克（Jiřikz Poděbrad，1420—1471 年），1458 年起为捷克国王，1466 年被天主教会教皇革除教门和取缔王位，却被百姓称为胡斯派国王。

③ 马萨里克（Masaryk Tomáš，1850—1937 年），哲学家，捷克斯洛伐克的主要缔造者和第一任总统。

道自己并非孤独一人。这么多年来我细心聆听了别人的谈话，发现原来我的那些最大的秘密，我的那些最大的荒唐事儿，我的那些最大的孤独，还有我那些柔情的亲密的隐私并非只是我一个人的、不敢让人知道的病疾，实际上别人碰上的比我还要严重。它们以极大的强度和冲击力振动着所有这些人，于是我便开始将别人已经发生和正在发生的所有事情当做我自己的事情。当发生在别人身上的事情也发生在我身上时，我甚至会更加高兴，我情愿让别人碰上的事情落到我头上。就这样我和其他人的关系越来越牢固了，我也有了踏上那隐藏着精神崩溃威胁的薄冰的勇气。我鼓足了勇气到小饭馆里去从别人身上发现原本以为只发生在我身上的东西。我的这些小酒店小饭馆从来不是什么机关，也不是什么教堂里的忏悔室。我上小酒馆绝不是为了去向人家打听什么，而只是这么坐着，毫不勉强人家，不像一个记者或者一个民意采访员那样让人家回答问题。我就这么坐着，喝着啤酒、聆听着、等待着，绝没有半点勉强的意思。可是当有人突然像我情不自禁地不得不坐到打字机前去一样，也情不自禁地开始讲述那些让人觉得违背社会准则、有煽动性的，甚至近乎谋杀、鄙俗的事情时，在这一瞬间.我在小酒馆里常常有一种自己在同自己说话的感觉，又觉得我的公诉人和忏悔神父在对我说话。觉得原以为只发生在我身上的事情是有普遍性的，觉得那位讲述者和自我控告者仿佛仅仅是为了帮助我承受我的那些偏颇、我的那些特别的事情、我的那些最秘密的愿望和反常行为才出生、才来到这里的……直到此刻我才力图以明朗清晰的意识去照亮我以往的生活，让自己拯救自己，让自己医治自己，使其伤口逐渐愈

合。我的文学作品，也就是我的书稿仅仅是对我失去的时间的一种寻觅，我为这寻觅而感震惊，但同时又以此来消遣，所以我才如此地强调我作品的娱乐性，强调以这种探寻的艰辛来自娱自乐。我从不把我所有的迟缓之作看成是勉强的，我也并不执意去写我所知道的，但我却努力去琢磨我不明白的。我并不做我多么想做的事情，而是去做我不想要做的。我知道我应该顶风而行，应该用无法熄灭之物来燃烧。我在接受自己法庭的审判，我这内心的法庭是一场严厉的审讯。它既是控告又是辩护，我自己既是检察官又是辩护人。……眼下我的作品对我来说是一种惩罚，因为我游移于罪行与无辜之间，不断推迟最后的清算与判决，有点儿成了我一直渴望成为的遭诅咒的诗人[①]。直到现在，当我自己在威胁自己，当我将那深深地埋在我的无意识中的一切传到法庭上时，我因意识到我的过去而不知所措，我自己无法赦免自己的罪过，但我至少通过我的写作，在作品中勇敢地表达出了我的罪过感，同时我还发出笑声，这就是我的绞刑架下的幽默……我的布拉格式的嘲讽。

我实际上是死人的偷窃者

我的一个有利条件是我从来没有得到过真正的教育和真正的知识，因此我一切全凭心得、感受。当然我的知识也从来没经过熔铸，任何时候也不可能有什么质变。由于我总有点儿

① 指那些顶风而行，违反社会禁忌、习俗而又不被当时社会所接受，遭到诅咒的诗人，如波特莱尔等。

犯傻这么个简单原因，我的学识也就没法有什么长进。我主要靠大量阅读、大量引证。而当我大量引证时又往往忘了说明我所引证的东西出自何人。我实际上是死人的偷窃者，宏伟石棺的盗墓人，这实际上是我的一大特点。在这方面我是一个革新者和实验者。我一直在琢磨到哪里去偷点儿什么，然后像狐狸那样用尾巴扫掉作案地点的痕迹。我巧妙地盗窃了塞利纳[①]、翁加雷蒂[②]、加缪[③]、鹿特丹的伊拉斯谟[④]（首先是他的《愚人颂》）、弗林格蒂[⑤]和凯鲁亚克[⑥]。我的《底层的珍珠》就是从雅鲁普·博艾赫麦的眼睛里抠出来的。

关于文章的结构，我的永恒结构的忧郁是从莱布尼兹[⑦]、

---

① 塞利纳(Céline Louis-Ferdinard，1894—1961年)，法国作家，笔名为L. F. 德图什，成名作为《长夜漫漫的旅程》。评论家们赞赏他充满隐喻的抒情笔调，但是对他潜在的世界观(他对世界抱有恶意与仇视)表示反对。

② 翁加雷蒂(Ungaretti Giuseppe，1888—1970年)，意大利诗人，神秘主义运动的创始人。

③ 加缪(Camus Albert，1913—1960年)，法国小说家、剧作家、伦理家。二战后，成为法国、欧洲乃至全世界当代人的代言人，其著作涉及人在异化中的孤独，个人和自身的日益异化，以及罪恶问题和死亡的不可避免，准确地反映了战后知识分子思想的迷惘和幻想的破灭。

④ 伊拉斯谟(Erasmus Desiderius，1466—1536年)，荷兰人文主义学者，《新约全书》希腊文本编订者，北方文艺复兴运动中的重要人物，其《愚人颂》被认为是该运动中的名著。

⑤ 弗林格蒂(Ferlingetti Lawrence，1920—)，美国诗人，50年代中期在旧金山发起"垮掉的一代"文学运动。他的诗歌曾引起当时那些不满现实的青年的强烈反响。

⑥ 凯鲁亚克(Kerouac Jack，1922—1969年)，美国诗人、小说家，"垮掉的一代"的领袖和发言人。

⑦ 莱布尼兹(Leibniz Gottried Wilhem，1646—1716年)，德国科学家、哲学家、作家，西方文明最重要的人物之一。

或者从尼采[①]那儿偷来的。……这只是举几个例子而已，实际上凡是我的任何一种像样的思想都是偷来的，包括古希腊哲学家柏拉图关于美学的一些话语。

再有，凡是在我的、而且只属于我的那块小跳板上写出的什么像样的东西，那都是别人对我说过的。我实际上只是小饭馆小酒家的扒手，跟我仿佛偷了顾客的衣服雨伞是一回事。

我坐在金虎酒家，玩弄着硬纸板做的啤酒杯垫，我总也看不够那小垫板上的标记，标记上的两只黑老虎在我的手指间转动着。同往常一样，我总是下意识地将账单的四个角折弯，先折一个角，然后折第二个角，喝完第二杯啤酒之后便折弯第三个角，然后折第四个角。有时，当博赫乌什给我端来第一杯啤酒时，他便从他的白色夹克口袋里掏出一张账单，笑眯眯地提前折弯了它的一个角。我和大伙儿坐在一块儿，不管我往哪儿一坐，那儿就有我的一伙同伴，这已经成了我的宗教仪式的典章，不仅是我一个人的，而且是我们所有来这里喝啤酒的人的。餐桌创造了一个彼此交谈的群体，这是餐桌上的座谈会。在这些座谈会上，人们以交谈来将紧张的日常生活改编成一个个故事，或者只是闲聊天，但这也是一种改编。可能，当一个人处在最糟糕的境况中，关于一些平庸事情的平庸谈话最能医治他们的创伤。有时我就这么一直坐着，执拗地一声不吭，

---

① 尼采(Nietzsche Fridrich,1844—1900年)，是一位在全世界起过广泛影响的德国哲学家和诗人，非理性主义者和唯意志论者。各国许多著名文豪都曾受过他的影响，所著《善恶之彼岸》、《权力意志》有着很高的美学价值。他的著作确实有很多矛盾，有些话说得过于偏激且确有某些危险。必须尊重历史，对他加以研究。

在喝第一杯啤酒时我便明显地表露出我不高兴回答任何问题，我津津有味地喝着我的第一杯啤酒。要我适应这喧嚣得要命的酒店饭馆，习惯这么多的客人、这么多的谈话，且得要一阵子工夫哩！他们每个人都仿佛要让大家都能听到他讲的话，在这饭馆里的每个人都认为他所说的话是值得注意的，因此便扯着嗓子喊他那些平庸的话，我也属于这些大嗓门儿中的一个。到第二杯啤酒一下肚，我也把我说的话看做最重要的了，因此我也扯着嗓子喊，眼睛瞪得老大，直冒傻气地喊着我的那些话，认为不仅要让我这张桌子上的人听见，而且要让全世界都听见。我一直这么坐着，神经质地摆弄着那些硬纸垫，我像拿扑克牌一样地拿着十来张这种硬纸垫，像洗纸牌一样扒拉着它们，或从上方将它们抛到桌面上，然后喝一口啤酒，接着又去摆弄那些纸垫和账单。如今我在这里不是孤身一人，我不干预谈话，只是专心地听着。实际上我已举办了多少千次多少万次这样的座谈会啊！我在这些小酒店小饭馆里换了多少千多少万人进行对话啊！这些对话有时被引用到通常是关于别人而不是我的报道中来。到后来，大家都鸦雀无声地聆听着的这些故事，最终便成了瓦茨拉夫·切尔尼教授所说的酒馆闲扯淡。艾曼·弗林达所说的酒馆逸闻趣事。

我实际上已经是除我之外的一切

我实际上已经是别人，是除我之外的一切。我仅仅是一架

照相机、一盘录音带。可是在我的那位家庭教师[1]的三棱镜之下我只剪下我的那些画面、我的那些谈话。在我内心的那个更好的人，我的那位老师，在我还是个孩子、还是个青年小伙子的时候，便劝告我要永远站在我喜欢的那些人一边；那些没有主心骨的、普通的、失了业的、倒霉失败的人一边；站在那些现在虽不是，但已经接近最底层的人一边；站在孩子们和美丽的姑娘们一边；站在住着破旧房子和废弃的车厢里的人、没有多少文化的人一边。也许正因为这样，他们才热爱普通的东西和谈话，他们在这世界上没有剩下任何别的东西，只剩下节操、荣誉感，还懂得害臊，结结巴巴说不出话，当有人直瞪瞪地望着他们时，他们会手忙脚乱不知所措，可他们倒是会在园子里种土豆、萝卜和喂猪……我如今想着的就是这些人。

以上均摘自《我是谁？》*（布拉格想像出版社，1989 年）

*《我是谁？》是布拉格想像出版社为祝贺赫拉巴尔七十五岁寿辰，以他在 1985 年的《布拉格幽默》打字稿为主要内容编辑出版的一本小册子

我的传奇般的“人工命运论”

你们问到我的传奇般的“人工命运论”，这实际上与我的学徒生涯有关。恰佩克[2]曾经写过这么一句话说，写小说的成

---

① 从下面的话中可看出，指的是他“内心的那个更好的人”。

② 恰佩克（Čapek Karel，1890—1938 年），捷克著名科幻作家，善于用离奇的手法反映人类重大题材，如反法西斯的《母亲》、《鲵鱼之乱》等。

为作家要到四十岁前后。他说得对。在这之前，不仅对自己的生活方式而且对写作感兴趣的人，必须将自己置身于他不喜欢的境地，一个让他感到不顺心、不痛快、力不从心的地方。我自己总是找一些把我带到绝望中的职业。我胆子小，却又偏偏强迫自己去向人家推销保险；我酷爱沿着河边、夕阳没完没了地散步，却到克拉德诺的钢铁厂去干了四年；我容忍不了剧院和演员，却又当了四年的舞台布景工等等。然而我却能够在另一种环境中生活，到头来我竟然爱上了所有和我在一起干活的人。主要的是我发现，在下面的那些人也跟我曾经那样的胆小，他们的胆小是用来掩饰他们是好人、善良人的羞怯的，他们为此而感到不好意思，因为他们觉得善良与和蔼如今在世界上已经不时兴了。我通过我的这些人工命运学会了理解别人，学会了观察自己周围的人和事，然后才进一步深入到自己的内心，在那里找到那比平常平庸的实际情况更能反映现实的虚构故事……

摘自《家庭作业》中《与爵士俱乐部成员的谈话》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

最重要的是生活、生活、再生活

我像我妈妈热衷于戏剧一样热衷于文学、美术和哲学。我从来没想过会当个人们感兴趣的书的作者……我或多或少受到美国作家的影响，他们首先去干一切可能从事的工作而惟独不当作家，他们先是生活，然后就自己的感受写些评论。对

于我来说，最重要的是生活、生活、再生活，观察人们的生活，不惜一切代价参与任何地方的生活。因此，从事任何职业对我来说都无所谓，我甚至暗自说，既然别人能在钢铁厂生活，凭什么我就不能呢？与此同时多亏从我的职业流进我心田的千百幅画面和感受使我能幻想翩翩……有时也使我沉思。这过去的二十年是多么地美好啊！我曾经有过不满情绪，可我不会仅仅为了写作而从事某种职业，我甚至认为这样做是一种罪过。也就是说，我从来不是经典意义上的作家，但愿我现在也不是，尽管真实情况与我所说的相反。如果让我选择，如果时间能够倒转，我仍旧想到钢铁厂去干四年活儿、到废纸回收站去打四年包，到斯·科·诺伊曼剧院去当四年布景工，或者像我年轻一些的时候那样去当列车调度员，然后到保险公司当职员，之后当商品推销员。这些年月实际上已与文学结合在一起，这是用我的生活、别人的生活以及我们所处的环境写就的优美散文。

摘自《家庭作业》中《与皮尔森业余剧团团员的谈话》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982年）

这就是我的那个"我"

我从小时候起就总是心不在焉，就像我妈妈说的。从小到老我都没有自己的生活观点，我总是与别人融合在一起。……我的那个"我"实际上一直是那个胆怯的、急躁不安的男孩，他总是把别人的生活看做对自己的解救。当我在人们之中，我的

那个“我”便不存在了，即使是在一群有点儿喝醉了说胡话的人中间，在有时是很不幸的人中间，我都感觉良好。这就是我的那个“我”。

赫拉巴尔答波兰《全景》杂志记者卡·达戈斯问(1985.11.19)

“一切爱都是同情”

叔本华[①] 说的那句基本的话：“一切爱都是同情。”伴随着我整个的一生……我对欧洲所有民族的所有疲惫和破旧的城市与乡村充满了同情；我对被押送并关进集中营的人们充满了同情；我对各个家庭剩下来的人们充满同情；我对所有在战争中牺牲的士兵充满同情；我亦对千千万万分担着被德国法西斯所践踏的土地和人们命运的动物充满着同情……

1988年2月联合国教科文组织的消息报道，发表于《树干》杂志1988年第12期上

我看人看世界的目光如此和蔼

我看人看世界的目光如此和蔼，是因为我的懦弱。遇上有谁比我聪明，我便和蔼地向他请教我不会的东西；要是有人比

---

① 叔本华(Schopenhaner Arthur，1788—1860年)，德国哲学家，有“悲观哲学家”之称。他是黑格尔绝对唯心主义的反对者，新的“生命哲学”的先驱者，对人间的苦难甚为敏感，主要著作有《意志和表象的世界》。

我力气大，为了不让我的鼻子挨拳头，我便夸他体格健壮，成为他的朋友；要是有人比我漂亮（幸好在中欧这种人很少），我便向他宣称：他虽然是共和国里最英俊的，但是第二名便是我，于是人们很喜欢我。怀着对他们的同情，我让自己成为他们，并不因为他们不是我而有所妨碍。再有，尽管我有着与别人相反的观点，我也能留心地听他们谈话，于是我能与那些其观点就是他们生活宗旨的人等同起来，我还支持他们的也许有害于我的观点，也就是说只要我能生活，我已经不需要什么观点了。我还有点儿观浊癖，我只是这么观看着，便为我所看到的而感到惊讶不已，我更愿给这世界上的其他人增加勇气。我刚一上大学便登记了并从没有缺席过费舍尔教授关于叔本华的一堂课。我学会的东西与我在基因里就已经带来的东西联系在一起了：别贪心，恰恰应该相反。多观察，即使闭上眼睛也要用心观察并观看到……我跟我的贝宾大伯一样：即使我一直在失败，我却一直在胜利，所以才有我对世界的这种和蔼的目光。

摘自《家庭作业》中《小汽车》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我做人做公民的榜样就是卓别林

我从孩提时候起便天真地认为，我做人做公民的榜样就是卓别林。总是这样，我为卓别林的滑稽剧而发笑，我去看了一次又一次，笑的次数逐渐减少，到最后我就变得严肃笑不起

来。这也就是我的那幽默。面带轻微的笑容，到头来却是悲伤。

赫拉巴尔与巴维尔·巴尔达的谈话
发表于《进球》杂志（1987 年 12 月出版）

我是乐观的悲观主义者和悲观的乐观主义者

我实质上是一个乐观的悲观主义者和悲观的乐观主义者，我是个两栖类和合用一堵墙的两间房。拉伯雷[1] 式的笑，赫拉克利特[2] 式的哭，或者反之。

摘自苏萨娜·罗丝撰写的《林中小屋》后记中引用
赫拉巴尔的话（多伦多"68 出版社"，1986 年）

我实际上是个胆怯的人

我实际上是个胆怯的人，循规蹈矩得乃至有点儿像个小市民，我一直是，现在仍然是：一事当前自己跟自己找麻烦，我不得不向自己争夺创作的自由和空间；同时我也是自己的读者，我不仅靠我的写作来自娱自乐，而我首先是始终对我所写

---

① 拉伯雷（Rabelais Francons，1494—1553 年），法国作家，原为僧，后为医生，是文艺复兴的激进代表，崇尚生活、大自然和自由。代表作有《巨人传》。

② 赫拉克利特（Heracleitu，约公元前 540—前 450 年），古希腊哲学家，因其宇宙论著名，认为火是一个有秩序的宇宙的基本物质要素。

的东西表示怀疑和担心。在我内心里有个小市民和一个真正的自由人在争吵不休。

摘自苏萨娜·罗丝撰写的《林中小屋》后记中
引用赫拉巴尔的话(多伦多“68出版社”,1986年)

我总觉得别人比我聪明比我漂亮

(我生性胆怯),一方面因为我总觉得别人比我聪明、比我漂亮,压根儿在所有的人性方面的特点都比我强;还有一个原因可能是由我的童年造成的:我淹过两次水,当我还是个小男孩的时候生活在城郊的啤酒厂里,到二十岁之后我仍旧容易害羞和爱脸红。再有,我在学校里老有几门功课不及格,还留了两次级。直到今天我还有这么一种带着一份坏成绩单不敢回家的感觉。即使我在跟读者开座谈会,我也不得不留心自己别给吓死掉。

摘自《与雅·霍洛乌贝克的谈话》
发表于1981年“春”《东西方贸易》上

对于人来说最美莫过于坏心情

我要是没有坏心情,我也得想法去惹出点儿来。其实对于人来说最美莫过于坏心情。一个人,当他已经没法继续活下去,当他说了违背自己与国家的话,当他的脑子和意志已被封闭,当一个人已经情绪低落、萎靡不振,当他已经不想再活下

去时，突然，会出现一线光明，而我便会紧紧追踪这清新的小画面，像刚刚出生的孩子。我周围的人在我上方喧哗、谈话甚至哭诉，可我却感觉到自己已经得救。我若是没有这糟透了的情绪，那我可能会从整个一群自认为有点儿愚笨的诗人中被抛弃被划掉。有着坏情绪的人是上帝的宠儿，这样的人有能力恢复和变得年轻。我们要是去翻一下医学博士的辞典，肯定能找到一条有关那种能像小孩一样忽儿乐得哈哈大笑、忽儿愁眉不展的人的词条：抑郁狂人！一个作家，当他没在演戏时，在这方面恰恰是这样，像个孩子。我为了能够变得明朗，能够进行一点儿思考，我首先得有种很坏的情绪。

摘自《家庭作业》中《小汽车》一文
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我是一架损坏了的自动风琴

我是一架损坏了的自动风琴、破旧的留声机、扯断了的录音带。错误的功效会引起语意上的混乱。不过请你将随便哪个人指给我看看，他们是不是也这样出错。连那些世界上最聪明的头脑基本上也错误百出，可以说他们整个的一生就是一个错误，一部制造美丽的废品的机器。然而他们这一错误的视角使他们的生活变得辉煌，保留住自己的特色。尽管他们的道德所坚持的那么几句话并无多大特色，然而由于无限性和永恒性，一切体系和一切生命都是空的。愉快的闲聊有着与大学讲座同样的价值。有些用勋章奖状来装饰自己的学者，其惟一

的价值是科学地论证生命的短暂性，从而得出及时行乐、随性耍疯的结论。一个逛完庙会回来用一些不值钱的破玩意儿装饰自己的醉汉跟这些学者相比，一点儿也不比他们逊色。

摘自《家庭作业》中《零星思想拾遗》一文
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我却经历着每天都在开始的战争

我一下子想到了普通人已经躺在临终的床上才去想的事情。我每天都在写遗嘱，净拣那些美好的写，至于那些丑陋的，我有足够的时间，等到将进棺材或进了医院再写。然而在我的腿还没断之前我便有三条瘸腿；在我还很健壮之时我便已是个病号；尽管我还活在世上，我却在一天天死去；我还没患麻痹症却又已经瘫痪。小汽车行驶的道路，是铺垫着我撞车痕迹的隧道。所有树木被蹭掉了皮，所有路标柱被我的汽车撞倒，我闯向每一辆车子，而每辆对开过来的车又像铍一样往我车上撞，我却继续兴奋地朝前行驶，像被击败的溃军一样，将碎片甩在身后两旁的壕沟里。……我还在被关押之前，就坐在牢房里接受审讯；在尚未对我进行宣判时，我自己便已作了判决，因为我一切都可能触犯。基于我那视一切都与自己有关的特殊性格，我自己将自己排在违反交通规则者之列。尽管一派和平，我却经历着每天都在开始的战争之所有阶段。这一切都是我的胆怯性格和伟大的世界文学作品教会我的。

摘自《家庭作业》中《思想拾遗》一文
(捷克斯洛伐克作家出版社,1982年)

这真理是什么?

我生活在一个用上面绣有“真理一定胜利”的口号的台布裹着的社会里。这真理是什么?这一定胜利的真理是什么?是夜空中一个具体化了的幻影?或者只不过是一只用它的小翅膀掠碰了一下鲜血染红之水面的燕子?

* * *

我老得太快了。尽在撒谎,不管我走到哪里,我都见不到真理,即使透过将我围起来的非真理和半真理的篱笆板条也瞧不见它。而恶棍、下贱胚说出来的恶劣和无耻的事实也比虚伪的道德说教要接近真理。

摘自苏萨娜·罗丝撰写的《林中小屋》后记中
引用赫拉巴尔的话(多伦多“68出版社”,1986年)

我尽量挺直腰杆儿顶着

我一直因接踵而来压在我身上的祸事而惊恐不已,我尽量挺直腰杆儿顶着。涨潮一过,我便怀着更大的嘲笑断定,首先我得四肢着地走路,免得让狂风把我刮跑,从而自己拯救自己。

摘自苏萨娜·罗丝撰写的《林中小屋》后记中
引用赫拉巴尔的话（多伦多“68出版社”，1986年）

怎样才能产生我的喧嚣的孤寂呢？

为了能够说话，我不得不是一个被人呵叱得吓破了胆的人；我为了能做个鲁莽的人，不得不先做个恭顺的人；我为了能做个勇敢的人，不得不先做个胆怯的人；我为了能做个讲真话的人，不得不先说谎；我为了能做个忠诚的人，不得不先做个背信弃义的人；我为了能做个善良的人，不得不先做个凶恶的人；我为了能做个明白的人，不得不先做个糊涂的人；然而我仍旧将自己看成是一个不可摧毁的人。到最后终能取胜，尽管迟了一些，不过任何时候也不能算迟……我应该怎样塑造自己？作出选择？作出决定？怎样才能产生我的喧嚣的孤寂呢？

摘自《家庭作业》中《零星思想拾遗》一文
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982年）

衰弱是我的力量，失败是我的胜利

衰弱是我的力量，失败是我的胜利，走在楼梯上冒出来的思想是我在法庭上忘记说的真实思想，做个胆怯者是我的干练，做个孤独者是我的合群，我的饶舌是我的雄辩术，大都市的民间创作是我的美学，持续不断的孤寂是我的适时，失信是

我的竭诚，所有的缺点和恶习是我的那根磁针，它始终指着贞洁而美丽的北极星，那颗一切都绕着它转的宁静不动的星座。……在苍穹，每一个人"是"都有着与之相悖的"非"存在。然而，超载毫克的"善"就会导致一切的运行，通过永恒的轮回让一切停滞短而又短的一瞬间……随之又重新开始。

摘自《家庭作业》中的《零星思想拾遗》一文
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我能面对伤痕累累的现实

我能面对伤痕累累的现实，而有时又能在面对这现实的同时异想天开地梦想、编造着一些荒唐故事。不过弗洛伊德使我明白了，梦也是现实实际的一种反映。我将这两股看去像是对立的"流"有节奏地交织起来。我是略带超现实主义神奇色彩的现实主义者。……

可是我从来不是先锋的。我出生在布尔诺，在一个有位善于嘲讽的评论家称之为"被遗弃的流派之城市"里。我也是一位其诗风属于"被遗弃的流派"的作家。在我找到我现在正在行走的自己这块木板之前，我几乎走过所有的流派，但从来没参加过文学社团或什么先锋小组。我崇尚的先锋作家早已仙逝，他们是拉伯雷、塞利纳，国内的作家对我来说就是那五角

星，它的五个角就是：哈谢克[①]、克利曼[②]、韦纳尔[③]、德姆[④] 和卡夫卡[⑤]。

赫拉巴尔于 1985 年 11 月 11 日对波兰《全景》杂志
记者所提问题的书面回答

我总是努力去盗火

我总是努力去盗火，越过禁忌来打造自己和自己的作品。……即使普罗米修斯知道他将受到惩罚，将会飞来一只巨鹰来啄他的肝，但他还是从众神那里盗来了火，这是最了不起的。他越过了禁忌，自己付出了代价，将某个东西向前挪动了一步，这就是在现今意义上的保守主义与革新的对立！为的是追求一种新的东西……我知道，每个人在他内心都有着对旧习俗的反抗……连我那位最棒的波德莱尔[⑥]，就连他也被

---

① 哈谢克（Hašek Jaroslav，1883—1923 年），捷克著名作家、记者。他的《好兵帅克》在全世界享有盛誉。曾被联合国授予"国际文化名人"称号。

② 克利曼（Klíma Ladislav，1878—1928 年），捷克哲学家、评论家。主要著作为《世界即知觉和无》。

③ 韦纳尔（Weiner Richard，1884—1937 年），捷克小说家、诗人、评论家。他的作品反映了第一次世界大战中人的无力与内心矛盾。

④ 德姆（Deml Jakub，1878—1961 年），捷克诗人、小说家，代表作为《我的朋友们》。

⑤ 卡夫卡（Kafka Franz，1883—1924 年），出生于奥匈帝国统治下的布拉格的犹太人作家。他的小说情节多神秘而离奇，用写实手法叙述非现实的事件。

⑥ 波德莱尔（Bocudelaire Charles，1821—1867 年），法国现代派诗人。他与阿波里奈尔等人的诗作有违抗社会陈规旧习的特征，受多方指责与非难，有的甚至遭监禁，故有"遭诅咒者"之称。

起诉，说他的《恶之花》有伤社会风化，结果坐了一年牢……你又要保守又要现代，这是不可能的，你必须挑战，而同时你又是无辜的。

摘自《天堂花园中的苦涩果》中所引用的赫拉巴尔的话语
莫尼卡·兹古斯托娃著（捷克"青年阵线"出版社，1997 年出版）

这就是我的最微不足道的道德观

问我是否热爱这生活，竟然还有这样的问题！我要是不爱这生活，我要是不相信它，恐怕我不仅不会写作，而且也不会存在于这里了。因为没有信念是没法活的。生活仅仅是信念和希望，即相信不仅我会活得更好，别人会活得更好，而且我们的生活是有意义的。我热爱那些工作之馀能坐下来喝个啤酒的人们。他们在那里简要地复述着他们的这一天，这一个星期、这一年、他们整个的一生。他们不仅善于嘲笑这一切，而且也能为自己这一切哭泣。我心里想着全世界的这些人，因为这里充溢着和平，这里恐怕谁也不想要战争，因为凡是乐意进他的小酒馆的人只希望明天、后天还回到这里来。我的这些人从来不去在乎那威胁他的事，不想倒在任何别的地方，而是倒在他家里自己的床上……这就是我的最微不足道的道德观，但却有着朴素的远大目标：让善良的人们享有和平。

摘自赫拉巴尔与巴维尔·哈尔特的谈话
《进球》1987 年

神秘是一种非常自然的精神状态

在这个国土上，一说到神秘、神秘教信徒，就会理解为与宗教狂热与冲动有关的东西。对于我来说，神秘是一种非常自然的精神状态，比想像更高一层，是一种直觉。这虽然不是每个人都有的，但是谁拥有它，便知道这是来自外部的一种馈赠。对于我来说，神秘始于一座薄薄的彩虹，人可从这座桥走到对岸，走进被你爱着的对象的心里，走进暮色原野的心脏。神秘对我来说是一种没法学会的自然方式，只能从那个能够撞开通向一切事物之门的人那里，从那个善于静默而恭顺地在零点的情况下定睛地盯着并抓住这一根根软弱的光线，将其连接起来的人那里理解到。神秘是一种自然的认知。当然，不是每个人都能获得的，这是在摇篮里就已经有了的。更早一些，它已存在于基因之中：这个婴儿将被赋予一般的神秘，他能轻而易举地，不是飞起来，而是听得见和懂得一切活物，死亡虽在追逐一切，可却与他无关，因此神秘是否定了死亡价值的人……

摘自《家庭作业》中《小汽车》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1988年）

我大概没法算作一个民族主义者

您问我是不是一个民族主义者？很难算。我热爱易北河

岸、宁城、布拉格的城郊，我热爱这里说着的这语言，热爱不落俗套的捷克文学。可我怎么该算个民族主义者呢？我是摩拉维亚人啊！而且我有着我们整个一大家子人都有的那种高颧骨，这种颧骨肯定是从阿瓦尔人、鞑靼人、可能还有匈牙利人侵袭时传给我们的。赶上参加一个什么葬礼时，我得跟好几十个男人女人握手，我根本不知道他们叫什么名字，可是这些高颧骨把我们联系在一起；到末了我们甚至弄明白了，从我的那位叫基里安的外祖父那儿看来，我们的一半血统来自法国人。一名拿破仑的士兵在斯拉夫科夫战役受伤后留在当地，布尔诺附近的村姑们非常细心地照料他养好伤，他于是娶了其中的一位为妻，从此这法国血液也流进了我体内。很难说，我这人可能是个民族主义者，当我逐渐长大、上了中学，每逢两个月的假期我便要到巴尔宾卡去，那里有一条街的居民一半是德国人，那些工人的捷话说得跟我一样好，我同那里的维洛什·基耶兹尔、鲁道夫·尼茨舍以及理查德·阿尔盖都成了好朋友；再有，从我外祖母巴特洛娃他们的家族来看，他们家有人还嫁给了布尔诺的一个德国人，住在布拉迪斯拉发某个地方。我怎么可能是一个什么鲜明的民族主义者呢？有一个假期我甚至住在茨维科夫一个裁缝师傅家，大概是在一九三二年。那时，这小镇上住的净是些普普通通的德国人，跟我、跟我的父亲母亲一样的人。因此在希特勒到来之前，三十年代我的民族主义纯粹是一种包容性。那时候在宁城有好几家犹太人，大概还有一个德国人和我们大家都相处得很好。那个德国人曾在邮局工作，我们还卖过一头羊给他，后来那头羊死掉了。镇上还住了几个匈牙利人，一个俄国女人，她跟我母亲成

了朋友。我们还常到啤酒厂对面园子里去玩，那里住的保加利亚人，他们是种菜能手，他们给蔬菜浇水时先把水舀到桶里放一天，然后才用木瓢浇到菜地上。我们常常坐在那里看他们干活儿，我们和他们呆在一间小土房里，地面是泥土的，里面有一张板床和一个炉灶，这里，我觉得像天堂似的。当我放假期间步行或骑自行车去斯洛伐克旅行时，匈牙利人总留我在他们家过夜。有个匈牙利人甚至步行好几公里送我到集体住所。我认识的那些匈牙利人都很和蔼。我十岁前后去过几趟布达佩斯和其他城市，匈牙利人对我总是很好，波兰人也是这样，可能这跟我干什么都是反向程序有关，这程序使我终于成了个作家。我总是先听人家说话，我总是从人家的角度来考虑问题，我甚至尽力与其融为一体，我过去和现在都有一种让自己很快成为对方的能力，那还有什么民族主义可言呢?我一直很喜欢犹太人，我跟我的犹太同学卡雷尔·斯莫尔卡是好朋友，他父亲宁戈、以及他的妻子和女儿的头发密得几乎跟眉毛混到一起了。……我大概没法算作一个民族主义者。

摘自《家庭作业》中《自己与自己谈话》一文
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982年）

我乐意生活在共处之中

我觉得，我最乐意生活在一种共处之中，这是对沉闷和忧郁的一种防御。我从小就善于与猫们共处，因为要进到它们的灵魂里，赢得它们的好感，与它们建立一种跟人们之间那种友

谊是很容易的。我知道我的猫对我是抱着指望的，我在克斯科养着它们达十五年之久了。它们耐心地等待着我，相信我仅仅是为了它们而去到那里，因为正在下雪，因为下了好长时间的雨，我必须去看它们；因为这是我的朋友，我必给它们牛奶和肉食，可是它们呢，每当我去到那里时，它们并不想吃，却想跟我撒一会儿娇，等待着听到人的话语。这就是共处，对于我来说是与大自然其他一切关系的象征。我把一年中的任何一个季节都看成美丽无比，因为我爱上了大自然，我因它而有了身孕……

摘自《家庭作业》第 142—143 页

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

直到这时，这无言的大自然才开始对我们说话

人工的美景是供度假人欣赏的虚假自然景色：鲜花满树、小溪流水、柳条袅娜、彩叶缤纷。我不禁一声叹息：要是我能永远生活在这里有多好！……然而，一个星期、一个月过去，这样的自然景色让你感到厌倦，甚至会让你产生一个确切的印象：这自然景色并不等着我们，它竟是那样地冷漠和不友善。除非当你在大自然中停留一年两年，开始感到孤单，由于这种孤单使你开始与大自然相似，开始理解它，懂得它，开始与它交织在一起，然后便会开始丧失语言与娱乐，出现默许与声音、语调、色彩以及有形的音乐，直到这时，这无言的大自然才开始对我们说话，尽管这种语言与谈话是在我们内心里，尽管它是

从我们的外界渗透到我们内心的，直到如今，失去的天堂重又恢复，尽管这个天堂是在人的心里，是非人的，而又是先验的，是颜色与声音的交响曲，是是与否、幸与不幸、善与恶的交响曲，但是到头来这交响曲中总会响起大鸟的"是"的欢快而响亮的铜号声，犹如摧枯拉朽的龙卷风过后的阳光普照。一位真正的猎人就是大自然的象征，他知道不但需要而且必须在什么时候用什么方法将哪一头野兽杀死，为的是不至于在林区死去，使其规章、秩序与比例得以恢复。……

摘自《家庭作业》第 112 页

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

对我来说喝啤酒是个神圣的时刻

祸福相倚、轮回，实际上是生活的旋律节奏和基础。而对于我，喝啤酒却总是与一定的兴奋相联系。这时啤酒正好释放那语流，那表达出来的思想。所以当你从啤酒馆旁边走过，老远就能听到啤酒在怎样地打开人们的话匣子，他们变得多么爱与人交心，甚至是不顾危险地话多。当然，正确的交谈、正确的思想无论对说话的人还是听他说话的人都不得不总带有些危险性。连爱饮茶的东方民族在第四杯茶下肚之后，也会产生跟你喝了四杯啤酒一样的情况，他会突然开始谈些别的事情，而这些别的事通常比平日在冷静时候所讲的客套话更加重要。因此，对我来说喝啤酒是个神圣的时刻。我甚至还知道，小饭店小酒馆和里面的桌子有这样一种庇护所的权利，就像

古时候你若跑进了教堂，人家就无法在那里杀害你一样。

可还是让我们回到文学上来，因为连喝啤酒对于好的写作也是有象征意义的，让你能说出别人可以吃惊或者说吓一大跳的东西来。

摘自赫拉巴尔与卡·瓦格纳尔的谈话
发表于《劳动世界》杂志 1981 年第 1 期上

我想要个诞生在啤酒泡沫中的女儿

我想要一个女儿，一个诞生在啤酒泡沫中的女儿……我要是真有个女儿的话，那我至少要用啤酒给她施洗礼，头一年我只用啤酒给她洗澡……至于临终涂油仪式，至少我要用皮尔森啤酒给自己举行一次。

摘自莫尼卡·兹古斯托娃著《天堂花园中的苦涩果》第 69 页
（捷克"青年阵线"出版社，1997 年）

整个世界都被装进我的床单里

整个世界，连同它所有的矛盾、对立都被装进我的床单里。我只是站在旁边，将它打个结又解开，好将它所有的脏乱和所有的美都包到里面。就像餐厅服务员收拾顾客们留下的餐桌一样，那上面除开摆在正中央的一束花以外，摊满了残渣剩饭、汤盘、黑咖啡杯、刀叉、烟蒂和烟灰，以及沾满了油污和

调味汁的脏餐巾……

摘自《家庭作业》中《零星思想拾遗》一文
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我在开始变老

我在开始变老。早上我便想，晚上干什么好；中午我又担心晚饭有什么吃的；当我还有点力气的时候，我又想等到我没力气了怎么办；我在储蓄所存了十万克朗，等到我把最后一个克朗花光了，死了怎么办。我骂了一句：去它的！让那巴比代尔的翅膀扇拂着我吧！让我只关心眉眼前的现今吧！

摘自《家庭作业》第 116 页
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

【二】

谈文学创作、作家和他自己的作品

《我为什么写作》(摘录)

我直到二十岁对什么是写作、什么是文学还一无所知。二十岁以后我那原本结实的独有的木板断裂了,与过去相反我对文学和造型艺术着迷到把阅读和学习当成了一种癖好的程度。我年轻时期的一些心爱的作家至今仍使我欣快不已。我记得滚瓜烂熟的不仅有拉伯雷的《巨人传》,而且还有塞利纳的《缓期死亡》,以及兰波、波德莱尔的诗句,直到今天我还在阅读叔本华。可是在我二十岁时给我以灵感,影响到我开始写诗的却是翁加雷蒂。于是我踏上了写作的薄冰,从我的心灵缓缓滴到打字机纸上的句子使我快乐,这种快乐就成了我写作的动力。我简直为我最初打出来的字儿和串起来的句子而感到震惊。就这样我便写了我的秘密的日记、我的情书、我的那些心里话以及与之掺杂在一起的有名有姓的人的独白。这时期,一心只盼着星期六、星期日从布拉格回到宁城来,最主要的是在这两天,啤酒厂的办公室很安静,我可以用这里的打字机打两天字,写下我从布拉格带回来的第一个句子,然后我伸着十个指头等它生出后面的句子来。有时我要等上一个多小时,可有时我又快得连打字机都应接不暇,卡住结巴起来,那语流竟然如此之急,我觉得就该是这样才对!于是我便为一种打着字写作的快乐、为某种良好的自我感觉而写,在这种感觉中我的清醒之中带着一些醉意,我实际上是在反映我疯疯癫癫的生活旋律之中写作,也只是在学着写,是一种练习,是阿

波里奈尔[①] 和波德莱尔的某种变体。后来我又按照塞利纳的大都市里交谈的语流来练习;再往后就轮到了巴别尔[②]、契诃夫,他们教会我在写作中不仅反映自己,而且反映周围世界,教会我从别人出发走向自己……还教我懂得命运是什么。后来爆发了第二次世界大战、大学关门,我作为一名列车调度员经历了这场战争,勃勒东[③] 的娜佳和超现实主义宣言进入了我的写作之中。我对我之所见所闻和对其他人的命运的旁注式的笔记,使我成了战争苦难的见证人、感情奔放的记事者,既感到恐惧又同时觉得荣幸。我用这安德乌德牌打字机写了这么多年,这些阴森残酷的事实逼着那少年的抒情情调渐渐离我而去,代之以趋向先验主义的句子表达的忧伤游戏……但从来也不加评述。我接着写,仿佛我不只是在自己吐露心声,而是向全世界倾诉……作为见证人,我必须将感动我同时又使我感到气愤的一切记下来,我必须用打字机来提供虽然并非每一桩事件,但却是现实的某些片断,仿佛我在向我发疼的牙齿喷射冷水一样,这就是我的写作动力……可是就连这,我也是写着好玩,把它看做一种游戏。后来战争结束,我便成

---

① 阿波里奈尔(Appllinare Gwillaume,1880—1918 年),法国诗人,在其短短的一生中参与了 20 世纪初法国文艺领域中风行一时的所有先锋派运动,被称为超现实主义的先驱。

② 巴别尔(Babel Tosak Emanilovich,1894—1941 年),前苏联短篇小说家,以写战争小说和敖德萨的故事著称。

③ 勃勒东(Breton Anolre,1896—1966 年),法国诗人、评论家、编辑。1920 年与苏波在共同创办的文学杂志上联名发表的《磁场》成为超现实主义的第一个样品,1924 年发表《超现实主义的宣言》。娜佳为勃勒东于 1928 年发表的小说中的女主人公,小说将日常琐事与心理失常糅在一起。

了法学博士，可是我对写作着迷得乃至找了那么一些稀奇古怪的职业，目的只为不仅让那环境熏染自己，而且能聆听人们的谈话。我继续沉浸在惊讶羡慕之中，继续在每个星期六和星期天到空无一人的啤酒厂办公室里去写着玩，感觉特别惬意。后来我从宁城搬到布拉格利本尼由原来的一间铸造车间改成的房子之后，我不仅开始了新的生活，也开始了另样的写作方法……我每天搭火车到克拉德诺城波尔迪钢铁厂马丁炉那儿去干了四年活儿。从而我玩弄词句的游戏渐渐变成另一种风格……抒情诗逐渐结结巴巴转变成绝对现实主义，我自己甚至没注意到，那高炉烈火旁的劳动，那钢铁厂的环境和粗犷的钢铁工人以及他们的谈话，这一切对我来说都是如此地美不胜收，仿佛我就生活在博斯[①] 的画的中心……这时期我开始将剪刀用于我的稿子上，就像制作电影用"剪接"技术来工作那样。艾马·弗林达关于我的这种剪接工作法曾经写过，说是一种"诱人的风格"，即在谈话的最关键之快速曝光中捕捉住现实，从中组成文稿……我把这种评价看做一种荣幸。这时候我已经有了自己的一些读者和听众，因为，就像他们对我说的，我善于不装腔作势地表述。这段时间我继续手不离剪刀地写作，我写作甚至仅仅是为了等着剪接我的稿子，将它拼接成一个像电影一样让我惊愕的什么东西的时刻。在我作为一个废纸打包工，后来又当上舞台布景工时，我仍然总是盼望着有空闲时间能为自己和朋友们写作，将写好的稿子订成小册子

① 博斯(Bose Abraham，1602—1676 年)，法国巴罗克风格时期著名铜版画家、油画家。其版画大都为寓言画、风俗画、插图及古装画。

“自行出版”。实际上我已经成了拥有一份原稿、四份复制本的“作家”，到后来我才成了一名真正的作家，从四十九岁起出了第一本书，接着便一本接一本。如今到我年纪已大，而且的确可以享受只写我想要写的这份奢侈时，当我进一步细加注意，便发现，我写那些长篇东西时，仿佛是一种呼吸运动，仿佛在我挥一下小旗示意“开始”的这一刹那，我便一口气吸起那逼着我去写作的画面，然后通过打字机长长地呼出一口气……重又吸起我内心的那图像画面，重又通过打字机呼出来……就这样如同肺部运动的韵律和铸铁用的鼓风机的节奏一样，时而闪光时而平息。实际上我的写作仿佛处于一种类似一年四季周而复始的大型游戏运动中。我认为，只有通过写作我才在我的一生中多次琢磨出我与忧郁的超然存在是如此地同一，仿佛那英国王室收藏的著名印度大金刚钻做的子母扣一样能对好摁上。我非常高兴的是，我一方面因为写作而越掏越空，另一方面又因我是个长期的业余爱好者而画面越攒越多，支撑我的是一个字：爱。……连痛苦折磨和命运创伤我都视之为游戏。因为在文学上最美莫过于实际上任何人也不必非写不可，那有什么可痛苦的呢？一切只是一种巨大的游戏而已。……我生性腼腆，为我有幸能将我的话用打字机打到这些白色的账单纸上面而感到羞怯。这些年我恐怕耗掉了啤酒厂好几公斤这样的纸，为的是能耐着性子反复试着干我这打心眼儿里感到羞怯的事儿。就这样我作为一个小青年小镇市民走进了世界和诗歌。如今我成了一个秃了头顶、嘴边一圈严峻的皱纹、已在考虑后事的老人。……可是在我一生中有些阶段，要是可能的话，我真想再活一遍，我愿意在克拉德诺的马

丁炉旁再生活四年，因为只有到现在，当我能像观察第三者一样来观察自己时，我发现，我的真正的大学是在波尔迪钢铁厂。在这四年中，我逐渐明白并领悟到，人的劳动是衡量价值的准绳，那些劳动的人才是英雄，我想再重复一次那四年。那时，我带着罗曼蒂克的热情参加了这一将废铁变成钢的劳动，同时我还看到了一个时代的过去及其表现方式，怎样转变成了我们社会的新时代……在这些岁月里连我自己都没注意到，我自己也起了质变。……我愿意再一次地生活在那些曾经与我在一起劳动、交谈的人们中间，他们都成了我的朋友。对于他们来说在波尔迪钢铁厂的劳动就是，或者说不得不是他们的命运。我喜欢这些钢铁工人，对于他们来说劳动就是一切，没有劳动他们简直无法想像自己的生活。这期间，我的诗情风格自然而然改变成了绝对现实主义的风格，因为我所见到和所生活的这个现实实际就是我新的诗歌。我也希望重新体验我坐在贝格尔打字机前没钩没撇[①]地开始写着我对当时生活的注释性记载，我的第一篇关于雅米尔卡的报道的那些时刻。我愿意再与送饭姑娘雅米尔卡生活在一起，不仅分享她命运中的忧与喜，而且还有她提着篮子来送茶点时每个人对她的几句友善的言语以及对她的衣裙和缺损牙齿的苦涩嬉笑。可是在我心目中她却是美女中之最美。

如今，当我能像观察第三者、观察一位老人一样来观察自己时，我发现，从我在克拉德诺的马丁炉干活的时候起，普通人便成了我衡量事物的尺度。从这时起，我更乐意称自己为记

① 指该打字机的字形上没有捷文字母的钩(√)和撇(／)。

录员而不是作家。因为我只是一名记录下这些转折形势和事件的好记录员。因此，如今当我思考自己的问题，给自己提出诸如“我为何写作?”的愚蠢问题时，我发现，我写作实际上为了所有普通的人，所有我所遇到并彼此倾心交谈的人。如今我又进一步发现，在我乘车上克拉德诺，再从那儿回到布拉格的那四年里，我不仅改变了自己的写作风格，而且渐渐地变成了另一个人。我发现，对于我来说，虽然易北河畔的时间已经停滞，在那个小镇子上我的时间真的已经停滞，但是在克拉德诺这里却开始了我的新的时间，仿佛将我自己和其他废铁一起投进了马丁炉，自己将自己炼成了一块并非名贵的钢，但却是用来制造架在河上的桥梁的普通钢。在波尔迪钢铁厂我还明白了一个道理，只有理解别人才能理解自己，跟我在一起干活的还有其他人，他们的命运比我更加艰难，然而他们却一声不吭。我懂得了，在人们之间存在着连通器，在这四年中我读完了我的八个学期真正的大学。

摘自《我为什么写作》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1988 年）

作家必须是自主的

我认为，一部好的文学作品就像涨潮和退潮，陷落与大病康复。重要的是总又站起，拍掉身上的尘土，直到获得胜利为止……作家必须是自主的，必须是国家中的小国，社会中的社会；必须聆听自己的声音和时代的心声；必须自己为自己找到

死人及活人与自己相亲近的灵魂；必须始终独自站在整个事件的前面，像一名无声的号手站在法官面前一样，因为他的观点就是他未来的风格，而历史的灵魂偏爱这种将其作为对人类的无私馈赠的作品视为自己理想的人，并从他们身上找到乐趣。

摘自苏萨娜·罗丝在《林中小屋》后记中所引用的
赫拉巴尔的话（多伦多"68出版社"，1986年出版）

作品即生活的图景

作品即生活的图景。对于写作来说最重要的是未写作，也就是先生活。让他们（指有志投身写作者）像我那样去上班吧！即使没有任何可让你热情满怀的实际理由，也让他们热情地看待周围的一切吧！让他们不仅关注世界上其他作家所写的东西，而且也关注世界美术吧！我只能代表我自己这么出主意。我翻阅了有关各个美术流派的所有专题论文，我曾经生活在这些现代艺术的画幅之中，学会了看到我周围的世界……我到四十八岁才开始出书，希望这些年轻的文学工作者的书能比我的稍微早些问世。……希望他们也为自己孕育的这些孩子而担惊受怕、而操劳费神。

摘自赫拉巴尔1985年11月答波兰《全景》
杂志记者卡·达戈斯所问

以文学为生的人

我认为，以文学为生的人必须每天都与他的人物正在穿越的隧道保持联系，以便经过一定的消极被动之后积极地参与那些提供画面和语言的人们的生活。作家是现代人，即使他提供的是有关早已发生过的事情的信息；作家是找到那座可以走到死人那里，又善于将他们像活着的人一样带回彩虹桥的人。我认为，作家和他的工作不比死尸冲洗者的活儿高出一头，也不比医院中起死回生部门的医生护士的抢救工作矮多少；作家是很久以来就竭力将无限广阔的世界放进打字机的一行行字里去的人。这是人们的职业中的一种你不必非干不可的职业，然而却要自付代价地竭力去对别人说出有关人和人的命运的东西。但这工作却是一种让人感到好奇的愉悦而不是一种痛苦，这是现实的一线光芒，是用打字机敲打出的亮闪闪的一行行字的寻觅和发现。它不仅照亮着书写者的道路，而且照亮着那些没有时间去写、只能越过别人的肩膀读到这作品的人们的道路。

摘自 1981 年 11 月赫拉巴尔与赫莱娜·卡什贝罗娃的谈话

发表于《舞台》杂志 1981 年第 25—26 期

没有比乐意吞食自己孩子的艺术更残酷的了

你们问我，一大批有才华的年轻人，他们因为找不到任何

向人们提供他们的作品的方法而感到畏缩不前，不知该怎么办。这个问题提得好！谁有勇气对人们说出任何别人都没敢直说的话，那就让他先写出来给自己看，或者拿给他的熟人看，就让他的抽屉成为他惟一的出版可能性。没有比乐意吞食自己孩子的艺术更残酷的了。在艺术这一行当里任何人任何时候都没去问过，谁在什么样的条件下进行过创作，他自己必须抛弃些什么。我想，有人如果十年二十年地将写作的东西塞进抽屉，到头来他必然会有自己的不仅读者而且出版者。假若他的作品引起不满和愤慨，他也不要绝望。你们还想得起来苏克[①] 吗？他在他年轻时的首次演出时的那种挫折，连舍恩伯格[②] 也都羡慕他哩！

摘自《家庭作业》一书中的《在爵士俱乐部的谈话》

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

这谦虚是老子教会我的

这谦虚是老子教会我的，“和其光、同其尘”[③]。至于我老爱讲我在中学留过两次级，是为了那些二十年来在中学里没什么成就的人不要因为这而把自己列入被注销之列……到最后也能像我一样成为作家。但是谁要想成为作家，光有才干还

① 苏克(Suk Josef，1929—)，捷克小提琴家、交响乐团独奏演员，1977 年获人民艺术家称号。

② 阿·舍恩伯格(A. Schonberg，1874—1956 年)，奥地利著名作曲家。

③ 见老子《道德经》上篇第四章。

不够，还得提高文化修养，知道从荷马到当今文学、哲学、艺术等欧洲意识中的一切。我喜欢黑格尔的第六感觉论。而艺术将久远的过去和现在联系在一起。为此需要极大的恭顺，要善于甘当微不足道者，甘当孩子，掌握住现在以实现我作为一个孩子曾经梦想过的事情。

1989 年与奥赫利夫尼阿科娃的谈话，发表于
捷克斯洛伐克作家出版社出版的赫拉巴尔 75 岁诞辰纪念册

连文学艺术也是政治事件的反映

如今，当我不仅观察自己，而且观察世界的政治发展时，我发现，连文学艺术也是政治事件的反映。歌德本人便曾经想见到拿破仑。当他坐在巴黎的候客室里，发现不仅那些在等待拿破仑接见的将军们在发抖，他自己站到这个曾经震撼着欧洲的人面前之前的几分钟也在发抖。连贝多芬也为拿破仑这个人及他的思想与实践而兴奋得写了一部纪念拿破仑的政治思想与变革实施的史诗，不管他在拿破仑称帝时是不是把这史诗撕了，反正一样，他曾经写过。还有必要说的是，马克思的《共产党宣言》在马拉梅身上就有反响，他以他的一句诗歌的现代口号“改变文字”补充了马克思的“改变世界”一语。有必要补充的是，连兰波也参加了一八七一年的革命并懂得了它的重要意义。我认为连印象派们也以他们的艺术不仅在形式上而且从内容上打破了资产阶级世界的神话，为了普通人的利益而使他们的画面更富于人情味，歌颂了大城市和流动着

的人群。我想连左拉[①]也为普通人的利益以其自然主义清洗了古典派的世界。我想，连凡高[②]、土鲁斯-劳特累克[③]以及高更[④]都知道并赞同从资产阶级世界观到民主的转变。惠特曼[⑤]的《草叶集》几乎与马克思的《共产党宣言》在同一年出版。波德莱尔的《恶之花》因关系到古典艺术的终结、有利于普通的平庸生活而被起诉并因诗歌表现的较多自由而遭判决。我想，连毕加索都以他的分析立体主义击败了资产阶级古典派风格。还有蒙克[⑥]、希勒[⑦]以及达达主义者[⑧]们，他们跟兰波一样，相当成功地运作了马拉梅的"改变文字"之言，像马克思改变世界一样改变生活。这里还有超现实主义者们，至少可以说他们曾短暂地将他们的诗歌团体与世界的革命变更联系在一起。这段时期的超现实主义者们恐怕与马克思、列宁、托洛茨基以及他们的长期革命结合得最紧。我想，连我也更多地处于

---

① 左拉(Zola Emile，1840—1902 年)，法国自然主义文学奠基人。

② 凡高(Van Gogh Vincent，1853—1890 年)，荷兰画家，后期印象派代表人物。

③ 土鲁斯-劳特累克(Toulouse-Lautrec Henride，1864—1901 年)，法国画家。

④ 高更(Gangnin Paul，1848—1903 年)，法国后期印象派画家。

⑤ 惠特曼(Whitman Walt，1819—1892 年)，美国著名诗人。

⑥ 蒙克(Munch Edvard，1863—1944 年)，挪威著名油画家，他以高度个性化的艺术与 19 世纪矫揉造作的学院派对抗，是 20 世纪表现主义艺术的先驱。

⑦ 希勒(Schiele Ogon，1890—1918 年)，奥地利表现主义画家，以色情的人体绘画而知名。在线条和构图上得益于克里木特优雅的装饰手法，但他更强调超越装饰的表现。

⑧ 达达主义(DADA litmos)20 世纪初在苏黎世、纽约、柏林、科伦、汉诺威和巴黎等城市兴起的一种虚无主义艺术运动。"DADA"一词作为一群青年艺术家和反战分子反审美创造和反战行动的专用名称。追求偶然性的创作技巧，后来被超现实主义和抽象表现主义者所采纳。

反映政治思想和事件的范畴之中。……

摘自赫拉巴尔《我是谁?》

(捷克"想像"出版社,1989 年)

我的书就是我的生活

如今,当我用不一般的眼光从上面观察自己时,我看到我的书就是我的生活。当我审视自己至今所写的全部作品时,我看到,正弦曲线、波纹线创造出了我的写作方法。在这里面,我的有些书被太多的思考与隐喻塞得满满的;也有一些书只是用一些光秃秃的句子构成而已;有些书,我至今为其感到惶恐不安;有些书让我舒心地一笑;有些书可谓之为美文学;而有些书则只是些报道与新闻……有些书里反映了我的命运,有些书则是趣味读物……如今我看到,我的正弦曲线实际上是我与之生活的民族的正弦曲线,我就是我所生活的环境与人之社会的反映……因为从孩提时候起我便生活在中欧,住在欧洲的心脏。直到现在我才明白,我的作品是政治事件的反映,尽管我有时并不同意这些政治,但到头来我又不得不同意,因为……就这样,我虽然并没有选择这个国家的政治,可我却作为生活在这个地区的公民参与进来。在这国土上我们一代又一代地为那些转折而操着心。上个世纪的一八四八年是怎么回事?一九一八年又是怎么回事?一九三八年又是怎么回事?一九六八年又是怎么回事?那根不仅是我们国家、而且还有邻国、甚至包括我的正弦曲线是怎么回事?我那持续不

断起、落，涨潮、退潮，这根几乎千年来穿过这个国家的正弦曲线究竟是怎么回事?据我的回忆，我作为法学院的一名学生曾经学过：不仅在我的国家，而且在整个中欧的政治事件的发展总是由那些更强盛的邻国来确定的。他们大概有着更先进的思想，继而来确立别国的意义乃至历史……

摘自《偏僻小街》前言

（麦朗特利赫出版社，1991年）

我过去和现在都属于这样一种人

我过去和现在都属于这样一种人，他们通过寻找答案才渐渐明确想要得到答案的问题究竟是什么。我总是在做了什么、写了什么之后才弄清楚驱使我这样去做去写作的动力是什么。我想，直到今天我仍旧如此。

可以说，我没有写过一行关于我准确知道的东西，我总是按照我的愿望和真实的感觉以及在我那股"巴比代尔"[①] 劲儿的驱策下来写作的，这些因素逼着我坐到打字机前写下那些过去和现在都比我更加有力的东西，总是来自外界的东西，那些过去和现在都反映了人们称之为现实和实际情况的伟大幻想的东西。我的空闲时间过去是、现在仍旧是面对外部世界的长久的专注与凝视，当我感觉到对方也有人在注意我时，我总

① 这是赫拉巴尔用来为概括他作品中的一种特殊类型的人物形象而创造出来的一个新词，详解见前言和本书中有关巴比代尔的多次论述。

是垂下眼睑，由于一种极大的喜悦使我不好意思得脸红了，这是因为我感到这外部的世界已经松了闸，仿佛有一丝光线照进我的心里，而我与这世界已相适应；有一片刻甚至我已留在那外部，为的是让我很快又能回到我自己、回到我的家。我把这种火花飞溅的独处当做人成为另一个人或物的一种能力。所以当有人把我从这富有创造性的孤寂中引开，逼着我将刚刚搬进我脑子里的新家具抛散得乱七八糟，把一些好奇的问题塞到我脑子里让我回答时，我有时会对人脾气很大。不过到最后我又总能回到这游戏中来。

我不仅对自己，而且对人们也是这么说：做一个文学工作者跟当一名工具修理工或长途汽车司机是一码事。我力争告诉人们，写作和整个艺术其实是一种从游戏中获得的快乐、一种克服矛盾的快乐、一种仿佛太阳战胜了乌云和痛苦的快乐。我还告诉人们说，写作最美的是，谁也不是被迫来写，像在受罪一样地写。自古以来艺术就是沾染着现象痕迹的、自由幻想的自由的游戏。我认为，对于写作和文学来说很美妙的一点是，写作者必须学会集中全部精力，在那些极其荒谬愚蠢的事情之瞬间里，想法将一个无限广阔的世界挪进他作品中窄窄的一行行字里。这个看去似乎不可能的事情恰恰像灰姑娘将美丽衣裙塞进一个核桃里的愿望一样，这正是如何在狭小平面上反映庞大世界的艺术。我从来不说我已经掌握了这门艺术，只知道当初在某个方面我突然成了个孕育着黑格尔思想的青年人。我从事写作，因为我必须写，我为将我与现实联系起来的这一秘密而感到不好意思，但我总是以写作为荣。在这秘密婚约式的写作二十年来我发现了在一开始我便立即预感

到的这一现实，即文学是极其残酷的，跟大自然一样，它不讲情面，不宽容任何辩白，追求着下一个新的认识。这认识吞食着在我看来已是现成的东西。它诱惑，但同时在身后布下我的不安，不知我是否做了现实所希望和需要的。我在这既漫长而又短暂的时间里发现，文学是一只吞食自己猫崽的老公猫，我总是为它的目光也落到了我的身上而感到惊恐，与此同时我又知道，文学宽容地饶恕所有人性的弱点，当然只有在那个它赋予了才干的人没有背叛其钻石孔的情况下。我知道，文学热爱那些在过去和现在都没有任何人在等着他的地方的人。我不知道我自己是怎么个情况，但是即使我将遭到诅咒，我也认为，只要能品尝和感受这苦涩的幸福，以我的写作方式触碰现实的一线线光芒，毕竟是值得的。

摘自《家庭作业》中《自己与自己谈话》一文
（捷克斯洛伐克作家出版社，1982年）

我是一个浪漫主义者

当个冒险家是另外一回事，但是做一个爱冒险的人，却属于浪漫主义范畴。我是一个浪漫主义者。如今当然已经谈不上，可是到六十岁的时候我还是非常浪漫主义的，总要不断地折腾点什么。连这写作我也看成是浪漫主义的，是一种超越于我之上、让我劳神的事情。我与常规俗套作着斗争，因为在本质上我也是个小资产阶级的人，也就是说，我如果要超越自己，就得说出一些伤害我自己的事情。我的作品首先使我自己

受到伤害。在我写那些所谓存放抽屉里的东西的时候，对我倒没什么，可自从我出版第一本书的时候起，我就得考虑，是不是触犯了普通人的胃口和公众舆论。然后，比方说等到出版了第二本书时，便又发觉——至少在我的情况下，我的风格的实质就是总要超越自己，冒犯那些常规俗套，冒犯禁忌的主题和观念，在这一点上我恰恰想说这就是那浪漫主义契机。直到我六十岁的时候我都是这样。如今眼看我已经到了七十岁，人就开始回首往事，这种情结不请自来，因为人越老，那些我过去想过的、本来早已忘却或者甚至没有过的画面便越发鲜明、强烈。我童年和青少年的这些画面所表现出来的力量大得使我如今成了一个以回首我的过去为职业的人，通过写作来寻找通向自己的钥匙，以弄清我怎么会是这样子的，我怎么可能活到这把年龄。我好几次差点儿淹死，前不久我还出过一次车祸，幸好只是断了肋骨。等我从汽车里摔出来，我暗自说，这一下该一命呜呼了，结果啥事也没有，我还继续坐在这里，把车祸当做让我重新开始生活的一种契机，当做一种示意，告诉我在我面前仍然有着那自由的空间，于是我又得违背自己意志地继续烦扰自己，继续进行写作，尽管我不得不承认，这写作对我来说越来越不那么轻松了。

摘自赫拉巴尔与彼得·沃尔巴的谈话

发表于《约纳什》杂志 1983 年第 6 期

写作之前我便被造型艺术迷住了

可以这么说，在我开始写作之前，我便被造型艺术迷住了，对我来说特别是法国的印象派艺术家，特别是马奈[1]，他善于用自己的画来接近与文学关系最密切的东西，我热爱马奈，从而也从他那里学到，既不需要象征也不需要隐喻，他仿佛废除了一切，画他之所见。在纽约我认识了波洛克[2] 是谁，泼洒手法是什么，他是如何地连笔都不碰就能直接作出画来。这方法使我倾倒得连我这个爱反复改动稿子的人也尝试着将我自己所有的题材集中起来。我第一次地弄成了，用十八天时间写出了《我曾侍候过英国国王》，这小说是用一股流的手法写成的，跟波洛克画画一样。

摘自 1994 年与巴特利克·希蒙的谈话

发表于《文学报》1994 年第 12 期

造型艺术对我的影响

在我二十岁的时候，我便不断地翻阅有关超现实主义、印象主义、表现主义风格的专题论文，或者说我实际上是经过造

① 马奈(Manet Edonard，1832—1883 年)，19 世纪法国重要画家。胜利地完成了从库尔贝的现实主义到印象主义的过渡。

② 波洛克(Pollok，1912—1956 年)，美国抽象表现主义的主要代表，以在画布上滴溅颜料作画著名。对当时及以后的美国绘画影响颇大。

型艺术而走到文学的。直到今天，不管什么时候有美术展览，或者在国外，或者在这里，只要有可能，我就购买当代的或过去的美术家的书及前往参观，因为我是一个偏重视觉的人，我从美术中吸取题材及我写的有关内容。这对我来说一直是这样。

摘自赫拉巴尔在贝尔格的画室中放映的纪录片中的谈话
该谈话被第一次地收入《赫拉巴尔文集》第17卷

我是那个首先用自己写的作品来消遣的人

我是那个首先用自己写的作品来消遣的人。我必须在写作的时候也得以消遣。我想，每一部好的文学作品都该是有趣的。连陀思妥耶夫斯基也是讲究趣味性的。虽然他有时的开篇交待相当长，但他的实质是，一旦你与其建立了联系，下面接着来的必然会让你感兴趣。也就是说必然会接踵而来地出现一件又一件的事情，让你紧张得有点儿发烧或者发出阵发性的笑声，但是在这节奏中这文学作品必须是趣味性强的。对于读者，特别是已经博览群书的当今读者，我必须使劲让我的用链条串接画面的方法去吸引他、抓住他。据我的看法恰恰是用这种苏格兰式冷热水交替的喷洒，用那些让人震惊的事件的热弹与冷流相交替的节奏来吸引他。在我坚持这种韵律节奏，持续地抓住读者注意力的同时，我还要告诉他，这世界是怎么个情况，幸福中埋伏着不幸。这种韵律节奏对我的创作方法是起着决定作用。我必须有意识地使自己的作品与众不同，

为此我动用剪刀，将作品加以裁剪，拼好之后再誊抄，使其产生一种闪动、起伏的效果，类似涨潮和退潮。寻求这种让人震惊的对立并不是任何随心所欲，这是生活本身就创造了的，我有时简直没有勇气将生活所创造的公诸于世。

摘自与彼得·沃尔巴的谈话

发表于《约纳代》杂志 1983 年第 6 期

我只是拿着掘墓人的准假证到世界上来的

我始终觉得，我只是拿着掘墓人的准假证到世界上来的。于是我写作、交稿，然后头校，难道我还在这世界上？二校，难道我还没死去？然后就像在命运的定音鼓上的捶击，信号，然后就是那我过去和现在都最害怕的出书！我直到最后一刻都盼着我快死去，可是不知怎的我又康复了，我从书店门前的长队领悟到我的责任。对今年或者明年要出的书我最喜欢了，因为它们先是将我驱向死亡，然后等到书一问世，我又死里逃生，我不得不自作自受，跟我这些书的关系就像生孩子一样那么难受。人们甚至说，我也倾向这种说法，即装在印刷厂肚子里的这些书常会唤起最大的希望同忧虑。这一分娩也一样是生与死的交叉点。这种刚刚问世的书，尽管那产妇像生了羊羔的母羊一样累得要死，但她还在微笑，自己第一个地将婴儿抱起来，然后又交给她最亲爱的人们来抱一抱。我也是将我的每一本书交给我的朋友们抱一抱，不包小被子，也没有系襁褓的带子，只是像抱一个圣诞面包似地将它抱在怀里……

摘自《家庭作业》中《小汽车》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我是一位怀孕的父亲

我不管写了什么，都仿佛是别人写的。我甚至因而产生恐惧感，不能再去读它。在我面前又展现出新的画面、新的冒险和新的可能性。我是一位怀孕的父亲。

摘自《家庭作业》中《零星思想拾遗》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我靠写作来治病

我靠写作来治病，就像天主教徒们靠忏悔来治疗，就像犹太人对着墙壁哭诉来治疗，就像我们的祖先对着一棵老柳树来说出他的担心、秘密和恐惧一样，甚至就像弗洛伊德医治病人那样，让他们想说什么就说什么，以此来使自己平静下来……

摘自《天堂花园中的苦涩果》中所引用的赫拉巴尔之言

莫尼卡·兹古斯托娃著（捷克"青年阵线"出版社，1997 年）

一个几乎上千年的时代已经结束，开始了另一个全新的时代

如今，我这个已能以一种狮身人面怪物[1] 的不一般的眼光观察自己的人，我这个曾经成了查理大学法学博士的人发现，也就是知道：一个几乎上千年的时代已经结束，开始了另一个全新的时代。我从自己身上，也从我与之一起生活的其他人身上看到，开始了这块数百年的长木板的断裂，而我却被这一断裂的碎片扎伤，但我并不诅咒命运的不济，因为我知道，本来就该这样，因为在中欧、在布拉格、在我的国家里由于历史的转折使其政治形势已经成熟到这长板非断不可了……我真有幸，作为一名学过世界包括中欧的政治历史的大学生看到了这断裂，成了见证人，终于能够写出这种感觉，即我如何挨这时代断裂的碎片扎伤的感觉，而同时又为能够提供出有关一个时代结束另一个时代开始的消息，为写出有关作品而感到荣幸。

摘自《偏僻的小街》前言

（麦朗特利赫出版社，1991 年）

① 古希腊神话中的兽身女首、长着翅膀的怪物，常给人出难以猜出的谜语。亦指捉摸不定的神秘人物。

我常常打开我的生命之簿

正如其他人一样，我常常打开我的生命之簿，一本“待付—已付”之簿，在读者面前感到诚惶不安，因为我知道，读者大众恰恰是那来自人民的铁面无情的法官的陪审团，他们对作家也毫不留情地亮出黄牌，有时甚至红牌，在文学上也存在相当于体育运动的规则和界限，如进球、得分、秒差。这是来自下面监视作家的一种责任感。马克思写道：“改变世界”，兰波写道：“改变生活”，马拉梅写道：“改变语言”，这则是来自上面的对作家的检查。因此当一名捷克国土上的作家是不轻松的，像全世界的作家一样，他们知道社会和个人在质变中的合乎规律的需求。但这还不够，重要的是，应力求使世界变得更美好更公正的全球各大洲的居民也处于这一境况。人，作家也如此，在这世界上不是孤零零的，这一点是令人鼓舞和欢欣的！

摘自《我的世界》中《思想火花》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1988年）

玩耍调笑的天性

我总是写那些所发生的令我感到惊叹的事情，那些在别人身上所发生的令人羡慕的事情。那启航点总是很真实的，一开头总是写的一桩事件、一段经历。但是那种玩耍调笑的天性使我不甘于不用某种想像去将那些事件组合成另一个样子，

不甘于不去将精确的幻想酵母菌撒到真实的原料之中，于是就仿佛葡萄汁变成葡萄酒、发酵的麦芽变成啤酒，我把这个近乎化学反应的过程称之为“巴比代尔式”的神侃，只有通过这一“巴比代尔式”的神神道道的神侃，文稿才开始沙沙作响，只有通过某些直觉才能启动那游移于事实与非事实、有意识与无意识、艺术与非艺术、追求与不追求之间的谈话。在体育运动上称之为：比赛技巧。富有创造性的玩法：英文叫 play。越过界线或限度总是要受惩罚的。因此在文学作品中这种可望而不可及的情景会导致已定下的主题的变奏和多个版本。当然！在人们的生活中、在民族的生活中本来就存在一些幻想与现实融合在一起、玩笑汇入本质、不可置信之事成为事实的现实实际。这就是并非由作家而是由作为一个整体的人们创造出来的神话。不在写作的写作是写作的顶峰。……我总是对我已经写出和正在写的东西不满意，大概就该这样。

摘自《我的世界》中《小汽车》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1988 年）

对于我来说，生活总是第一位的

对于我来说，生活总是第一位的，写作是第二位的。我用生活写就了书，我往书上写上了我的注评。我在生活中积累的素材多得简直没法说。我首先是一个人，而不是一位作家，我是一个违反戒律的人。我讲述着人们的故事。他们能够做到的事情我可能就做不到。他们使我感动，使我激动，因为他们

比我更美、更有力量。我在写他们的时候，便也就超越了自己。

摘自赫拉巴尔发表于《故乡》杂志
1985年第4期上的一篇谈话

我几乎整个一半的生活是在聆听

我几乎整个一半的生活是在聆听，听别人讲话。我是被人之语流驮着走的。我是贝宾大伯所说话的优秀模仿者。我过去和现在都善于表演我朋友们的谈话，错误百出的谈话。我是人们谈话的客串演员。……在我二十来岁的时候除了我崇拜的诗人的作品之外，我不仅品尝了哈谢克的帅克的语言，也品尝了塞利纳的口头文学作品的滋味。他写东西就像巴黎城郊人的谈话那样。而我，您也知道，我只是在啤酒厂的工人宿舍和宁城的小酒馆里长大的，后来我仅仅是在我的利本尼，每天都在啤酒馆和街上的交谈中，有时是人的醉语中……我机警地竖起耳朵收集着，至少一两天就会有从某人嘴里吐出的成熟的珍珠。他一个劲儿地说着话，妙语连珠却无所察觉……连我的内心独白也是用布拉格城郊的语言进行的，这儿那儿偶然冒出点我外婆的布尔诺俚语来。……有时候，说些反话式的嘲讽，也说些书面语。于是我便将这书面语和非书面语两种成分的韵律节奏移到打字机上。我打字快得跟我的内心独白一样。大多数情况下我甚至都不知道，我是在一部有点儿迟缓地誊抄着我正在以谈话作消遣的东西的打字机上写作……

摘自 1986 年 3 月 14 日赫拉巴尔给匈牙利记者杨·卡维迪维斯所提问题的书面回答,《赫拉巴尔文集》第 17 卷

我更多地像个酒馆轶事的记录员

我更多地像个酒馆轶事的记录员而不是个作家。在小酒馆里的这种以自己特有的方式的讲述,有些近似教堂里的忏悔,人们在这里消除自己的烦恼和问题,有的人用讲述别人的苦难来消除自己的烦恼。在滚滚语流中我再臆想出些什么,往原来的故事上再堆上些作为短篇小说胚胎的东西。当然对这些东西得稍加补充、精打细磨、润色,到最后弄出个像模像样的东西来,使其具有最简洁的外形。我常常处于着迷和惊讶的状态之中,并意识到这些不知名的人在交谈中可能是很有天才的人。然后在我脑子里便会一次又一次地念叨这些故事并为之而感到幸福。当讲故事的人将自己特有的风格带到他的讲述之中,这风格倾向于插科打诨讲笑话时,我是最幸福不过了。讲故事必须像一种轰然而起的爆发,其中必须有那意外的惊讶、思考、隐喻和来自《吹牛大王》① 的一点什么以及夸张。这一切都必须建造出我的一道幻想彩虹。实际上作家应该是一个将球掷出去,使其由静转变为动的引导者,使普通的东西成为奇迹,这是将两种反差很大的东西摆在一起的拼画方法。这水流一为热水、一为冷水。在这方面贝宾大伯恰恰是位大师,他善于将高尚庄严之物与平庸粗俗的东西搀和在一起。

① 《吹牛大王》是赫拉巴尔的处女作《底层的珍珠》中的一个短篇小说。

摘自赫拉巴尔发表在《故乡》杂志
1985年第4期上的谈话

写作中最费神的是找到写作的缘由

在写作中最费神的是找到写作的缘由，找到拿起棒槌和活栓的勇气给小酒桶装上桶栓。是装的葡萄酒还是啤酒？若是啤酒，是十度的还是十二度的？那小酒桶会不会是空的或者半空的？那饮料会不会是变了味儿的、走了气的、有毛病的呢？要是我把朋友们请来品尝我亲自酿的、或从别人的酒窖里取来的酒，他们会不会表示赞赏呢？在我写作的时候最费神的就是找到对读者负责的这个尺度。我总是先自己尝一尝，让我的读者首先了解到，这是我的酒窖里的饮料，它具有来自我所处的环境的清新的原味，了解到我还没有把它弄浑浊，没有欺骗他们，他们没有白浪费这钱和时间。在写作中这些方面最费神了：我力求先在脑子里便剪接过滤，然后用剪刀将作品的一行行文字压缩掉，以加强彼此相对立的画面碰撞的剧烈性……而所有这一切还算是一种娱乐，对于我来说真正难办的事却是把稿纸誊写干净，这可真是个累死人的事儿，所以我认为，只有在誊清和连接这些稿子时才开始算得上真正的作家。因此对我来说托尔斯泰恰恰是位了不起的天才。他将《战争与和平》总共誊写了七次，有时还是站着写的。从他的日记中看出，他还有工夫跟他的伯爵夫人在小房间里的地毯上嬉戏。我只有脱帽致敬！托尔斯泰，这是一位真正的作家，更可贵的是他

不仅是整个民族的良心，而且是整个世界的良心。

摘自《我的世界》中《小汽车》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1988 年）

这就是在伟大喧嚣中的孤寂

我已习惯于只在早晨和上下午写作，实际上我从来没用晚上的时间写出过一本书。我像孩子般地盼望着上啤酒馆，我爱边聊天边喝啤酒，啤酒能帮你加速思考，发现一些你早已塞到哪个角落里的故事和想法，在喝啤酒的时候甚至还能编造一些故事出来。我力争能在啤酒馆里呆上三四个小时，我喜欢在晚上十点钟以后回家。有时我下午就上啤酒馆，一个人坐着琢磨我在早晨和上午就已经开始写了的东西，这种状况我非常喜欢。我自己同自己在心里交谈，喝着啤酒，这种感觉最惬意了。这时我完全心不在焉，别人的谈话声对我毫无影响，这就是那伟大的喧嚣中的孤寂。……

摘自《家庭作业》中《与青年阵线的谈话》

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

我把自己看成爱喝啤酒的大老粗

小酒馆对于我来说不仅是喧嚣的孤寂，不仅是我喝啤酒的地方，而且是由啤酒带动舌头进入创作的地方。小酒馆是发

展语言、产生隐语和新的习惯语的地方，在小酒馆也经常产生出一些类似集体创作的匿名趣闻轶事。我将在小饭店小酒馆里听到的一切收集到我的意识库里，因此我不把自己当成作家，而把自己看成这些民间创作、这些包含对我们的政治与社会现实的影射与隐喻的百姓之言的记录员，我更愿意把我自己看成爱喝啤酒的大老粗，而不是普及文化的知识分子。在这方面我是哈谢克传统的继承者。当然，同时我也是卡夫卡的学生，他以自己的学识、他的生存的焦虑以及他先验论的倾向使我感到震惊。我认为我的写作风格便是创造在布拉格式的嘲讽基础上的这两个世界的韵律交织。

摘自《赫拉巴尔手稿》后记

（捷克斯洛伐克作家出版社，1989 年）

最美妙的写作

通常我每天只是走路、洗餐具、劈柴、煮饭、看书，可我在这样一个劲儿的走动中，各式各样的事件便回到我的梦幻里，在我的头脑里反复多次，直到我都能把它们背下来，直到突然在我脑子里开始过电影。这电影有时由一个个画面组成，有时又由语流组成。在这段啥也没写的时期我实际上干得最多，有时一写就是五十页。这种非写作……这种仅限于对语流和画面的跟踪，这种享受，实际上是写作中最美妙的了。于是我的写作便只剩誊写了。

我写不出东西来的时候却是我感觉最好的时候

(在我写不出东西来的时候)你们可就没看见比我更无忧无虑的人了。我既不痛又不痒,苦恼个什么劲儿?每逢这时,我便立即利用这段时间,到城里去闲逛一下,我的感觉是在老婆离我很远的情况下休假。我属于那些首先处于不写作状态下的作家之列,我甚至认为,写作是正常生活的代用品。要是让我选择的话,我恐怕会优先选择闲逛而不是写作。我甚至还是一个爱和人交往的人!只要缪斯一离开我,我就一直快活无边,只是到第二天准落得个酒后头痛,不过这种感觉常常引起我的自我忏悔,聆听那渐渐康复的内脏器官的动静。这种酒后头痛甚至是一种与自己的深刻内省联系在一起的,迎面而来的必然过程,这都是在我不写作时所感受到的。在我年轻一些的时候,我便借一帮小孩,带着他们去划船、抓鱼,傍晚时分和他们躺在或坐在跳板上。月亮一出来,还想什么写作啊?当我写作不出来时,我甚至还去旅游,去欣赏各地景色,只需坐车到克拉诺维采,然后沿着河流步行……我步行的时候处于兴奋状态,全身心地跟这湖光山色融会在一起。当我写不出来的时候,我便去翻阅首都布拉格的各条街道,同时琢磨着:究竟在什么时候,哪一次涨潮、经过法国,从沃拉什斯科、从布尔戈尼和德国的巨浪将这些美丽的建筑推进这座城市的?我在这座城市里来回转悠,不禁感到惊讶的是:究竟是哪些巨浪重又把那些外国情怀和思绪的人们卷了回去,只让这些美丽的贝

壳和我们这些捷克人留在这里的呢?我们这些捷克人,每当有人来到这里,便拿这些别人的羽毛来向来访者炫耀。现在我断定,我写不出东西来的时候,却是我感觉最好的时候。

摘自赫拉巴尔《我的世界》

(捷克斯洛伐克作家出版社,1988年)

我相信灵感这回事

我相信灵感这回事儿。可是它恰恰在有人访问我的时候或者在我虽然只有自己一个人但却远离我的打字机的时候出现。认识我的人都奇怪我究竟在什么时候写作。我妻子与我结婚这二十年来见我写作不到十次。我的妻子只要一看着我,我的思绪甚至打字机便都关闭阻塞了。所以我总是站着吃晚饭,所以我才不断地漫步。如今我好歹还学会了将流到我灵感里的句子片断用铅笔写下来。我不善于有规律性地和理智般地写作。这些灵感必须在脑子里沸腾,像小罐儿煮粥那样溢出来我才能写作,我才能坐到打字机前去一直敲打到我的灵感,也就是一幅幅画面和艺术的幻景停止淌出,龙头关闭,我才结束写作。我经常担心那灵感会不会不再来找我,它到来时我是不是正好在打字机旁,因为我除了用打字机不会用别的方法写作。

摘自《家庭作业》中《与"青年阵线"谈话》

(捷克斯洛伐克作家出版社,1982年)

剪接和拼文是我最大的娱乐

我摆弄起我的一行行一段段文稿来就像电影导演和剪接师一样,他们将六千米长的胶片剪成一部两千四百米的故事片。剪接和拼文是我最大的娱乐,这是我的严肃剧。我在打字机上写作时是激动的,而我的高潮是拿着剪刀的那个最后阶段,这是我从电影那儿学来的……请注意！是从某些电影,比方说《淘金记》,我看了三十遍。开始我看着笑了,后来又为卓别林和他的故事哭了。后来我又去看了卓别林怎么在飞驰的列车上剪接电影的……

摘自赫拉巴尔 1986 年 3 月 24 日给匈牙利记者杨·科维斯迪所提问题的书面回答

捕捉思想像带着猎鹰外出狩猎一样

捕捉思想像带着猎鹰外出狩猎一样。等待灵感的出现,摘下猎鹰的眼罩,让它代替我去用凶猛的利爪抓住野兔。

在别的时候则须依靠幻想犬的帮助紧紧追逐那报告文学的野猪,直到它筋疲力尽,然后用新闻记者的标枪把它射倒。

有时候则须躺在小船上,任其漂流在静静穿过池塘的小溪流上,然后突然举枪射击那毫无防备的诗歌鸭子和野禽。

有时则去捕猎一只发情期的现实之鹿,只须任它走到林间空地,立即用打字机将它击中;有时则恰恰相反:用幻想犬

将这头鹿追得疲惫不堪地站住不动，然后便可毫不费劲地击毙它；有时可以用偷猎者的方法去捕猎一头肥大的猛兽，用两根圆木去拧断它的脖颈或打断它的脊背，擒住这禁尝的现实美味。

有时，当现实躲进了洞穴，我们不妨用白鼬去对付它，先让一部分现实从洞里露出来，或者咬它一口；有时则可用诱捕鸟兽的笛子将故事从埋伏地引出来，设个圈套，让它落入磁带的套索，用询问作为诱饵，正如用大雕引来群鹰和忧郁的猫头鹰一样。

还可以在一条小道上不露任何痕迹地安上一个铁制的捕兽器，以夹住走入绝境的野兽的爪子，或者在路上铺盖一些羽毛或彩条，到第二天早上就能泄露出谁打这里走过，谁以后还会打这儿过。猎人使用的所有这些诱饵和捕捉禽兽的器材都是心理学、心理分析学乃至艺术、乃至小饭馆小酒店里聊天的导生物。

摘自赫拉巴尔著《家庭作业》中《零星思想拾遗》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

这在我眼里已经是伟大的英雄行为

我所认为的主人公可以是任何一个人；可以是学着走路的孩子，刚刚上学的儿童、少年和长大成人的青年，他们也可以是恋上爱结了婚的人。但是最伟大的英雄是成天上班、有节奏地生活着的普通人。他用不着去参加战争当英雄，或者当个

宇航员在天空飞翔,也用不着去写书,而是作为一个普通劳动者、一个丈夫、一位父亲和朋友来完成他的任务,这在我眼里已经是伟大的英雄行为……

摘自《家庭作业》中《与“青年阵线”的谈话》一文
(捷克斯洛伐克作家出版社,1982 年)

我之所以普通

我之所以普通是因为我最乐意跟那些所谓普通的人聊天,我喜欢布拉格口语,热爱隐语和俚语,当我听到一个新鲜词的时候,它就如雷贯耳在我心中轰鸣。正因为我感兴趣的是普通人,我便竭力像他们那样说话。我认为,伟大的作家,至少是我所认为的伟大作家,他们的写作也是很朴素的。塞利纳、哈谢克、契诃夫……我想,我永远也达不到我的这些伟大典范的高度。我若把我自己当一个作家来看待时,大概同我妻子的看法差不多:她一直感到惊讶,不知为什么有人会如此缺乏文化教养,竟然把我看成一个有文化的文化人……

摘自赫拉巴尔著《我的世界》中《思想火花》一文
(捷克斯洛伐克作家出版社,1988 年)

世界文学从多数人物形象来看是低贱者和被侮辱者的文学

世界文学从多数人物形象来看是低贱者和被侮辱者的文

学，是关于那些来自郊区和大都市中心然而活动于时代垃圾堆上的人们的文学。他们生活得紧张得多，他们也更加激动和备受刺激，然而他们富有强烈的感情，但他们又善于非常完善地将它伪装隐蔽起来，因为他们是卑贱的。这是一些善于寻求欢乐的人——假如什么地方还有欢乐可言，没有完全消失殆尽的话。这些人也恰恰来自我的周围……

当我同这些人在一起时，当我同他们在小饭馆里交谈时，我便感到非常自在。时间在消逝，只留空间在。我随时都会碰到一个向我谈到他自己的人，他的语言精彩得会让我汗颜。这样的一些人对我来说就是巨人。一般的人满脑子想的都是收音机、电视、汽车以及其他许多奢侈之物，而我所感兴趣的这些人，家里没电视，也没有小汽车，兴许他们也需要这些，但他们宁可上小酒馆去，或者和朋友们在一起，上本卡希小酒家或者城郊什么地方去，打打扑克、聊聊天，他们总是乐呵呵的，从来也不觉得烦闷。

摘自《利本尼城郊区的人物》中赫拉巴尔与
沃·麦什江的谈话（《戏剧电影报》1985 年第 13 期）

我在这里看到了文学的民主精神

普通人压根儿更善良更自然。我真高兴世界文学对他们

的关注。比如斯坦贝克[①]、福克纳[②]、海明威[③]。我在这里看到了文学的民主精神。

摘自赫拉巴尔与兹·杨尼克的谈话

发表于《青年世界》1965 年第 15 期

我以自己的写作歌颂了第四等级

您问我，等到有一天在捷克文学史上要写赫拉巴尔这一章时，作为一名文学史家不该遗忘的是哪一点？您可能会感到奇怪，而我却认为，我以自己的写作歌颂了第四等级的人们。所有这些普通的、看去很平凡的人，对我来说都是衡量一切东西和事件的准绳，我重又想起巴比代尔和他们的巴式神侃，所有对于世界的意义还能哭和笑的人，他们以自己相当不轻松的生活粗鲁地闯进了文学，使其更有生气，从而体现了光辉的哲理名言：……知不知……[④]这些人善于利用他们那股巴比代尔劲儿在现今生活中十分浪漫地自得其乐。……他们善于

---

① 斯坦贝克(Stainbek John，1902—1968 年)，美国小说家，《愤怒的葡萄》是他最著名的作品。

② 福克纳(Faulknar William，1897—1962 年)，美国小说家，其主要作品有：《喧哗与骚动》以及福克纳帕塔法世系小说(八部)，具有美国小说前所未有的特点：地方感、历史感和乡土社会感，小说描写白人、黑人、印第安人紧张甚至痛苦的生活，实际上是反映美国南方社会历史状况乃至世界各地人类命运的寓言故事，采用的是象征主义与现代派手法。

③ 海明威(Hemingwei Ernest，1899—1961 年)，美国优秀小说家。《永别了，武器》、《老人与海》为其代表作。

④ 老子《道德经》第七十一章，“知不知，尚矣，不知知，病也。”

用幽默、哪怕是黑色幽默来装点自己的每一天，甚至那些悲戚的一天。他们走到哪里，就将他们的巴比代尔的风格特点带到哪里……巴比代尔们是靠什么来影响别人的呢？在实质上什么也不靠，就好比那音乐，有着强大的震撼力，有时使听众的整个生活变得充实而有意义。

摘自赫拉巴尔著《家庭作业》中《与"爵士俱乐部"成员的谈话》(捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年)

关于巴比代尔(PÁBITEL)一词的来历

关于巴比代尔(PÁBITEL)一词的来历，说来话长。卡米尔·霍达克[①] 在翻阅旧杂志时发现一条消息，说雅罗斯拉夫·沃尔赫利茨基[②] 常上花园里去抽雪茄烟，他管这叫做自由自在过巴比代尔瘾去了。霍达克将这个词带进了斯拉维亚咖啡馆[③] 的交往活动中，当常来这里的诗人、作家和美术家们笑了个够之后，便开始将他们的一些新的探索尝试称之为过巴比代尔瘾。我最初是从科拉什[④] 那儿听到的这个词。后来这个术语的含义有所扩充，即对那些别人在按算术级数[⑤]过

---

① 卡·霍达克(Lhotek Kamil，1912—1990 年)，捷克画家、书籍装帧家和插图画家。

② 雅·沃尔赫利茨基(Vrchlický Jaroslav，1853—1912 年)，捷克诗人、翻译家。

③ 斯拉维亚咖啡馆，位于布拉格美丽的伏尔塔瓦河畔，民族剧院对面。此处历来是捷克文学家、艺术家们常去的地方。

④ 科拉什(Kolář Jiří，1914—)，捷克诗人、美术家。

⑤ 算术级数如 1，2，3，4……或 2、4、6、8、10、12……

日子时他们却在按几何级数[①] 过日子的人，也冠以巴比代尔之称。就像我在《巴比代尔们》小书的包封折页上说的，特定群族的这一罗曼蒂克的几何级数引起了我的兴趣。最早我把“青年阵线”出版社的女编辑伊仁娜·兹依特科娃[②] 称作“巴比代尔女将”。

摘自赫拉巴尔与兹登涅克·杨尼克的谈话，发表于《青年世界》1965 年第 15 期上

巴比代尔

巴比代尔（Pábitel）是那连绵不断的思想海洋在他心中越涨越高的人。他的独白流淌不息，犹如思想岩洞里的地下河，从嘴里潺潺流出。这就是巴比代尔式的神侃，它像燃烧着的火炬通过人的语言这一接力赛从一张嘴传到另一张嘴里。巴比代尔是依靠一切细微技巧来丰富自己的语言工具，这是语言学感兴趣的问题。巴比代尔通常几乎什么书也没读过，但是他见得多并听得多，几乎什么也没忘掉。他醉心于他自己的内心独白，他像孔雀带着它美丽的羽毛一样带着他的内心独白走遍天下。巴比代尔，当他无人可交谈时，便跟自己谈话以自娱。他提供一些新闻，讲述一些事情。这些事情的意义是被夸大了的，东拉西扯、颠三倒四的，因为巴比代尔是通过灵感的钻石

① 几何级数如 2、4、8、16、32……成倍地增加。此处意指巴比代尔们的生活、工作节奏比一般人的快得多，他们的精力充沛得多。

② 该编辑曾负责编辑赫拉巴尔的作品。

孔眼来对现实实际进行过滤的。巴比代尔对看得见的世界充满着赞叹，因此这美丽幻景的汪洋大海使他无法入睡。他像着了魔似地讲述个不停，仿佛语言选中了他，让他的嘴巴瞧见自己，证明自己有多大能耐。巴比代尔善于利用剪刀来使他的新闻变得独具特色，善于在特定的时刻剪断谈话，将它与一桩跟它毫不相关到令人吃惊程度的事件连接在一起；他还善于将作品的温度与平均律维持在他的主人公感觉到的紧张状况之中。

正当那些谨慎小心的聪明人在精心消毒之际，巴比代尔们却在散发出人的本性的芳香；正当那些谨慎小心的聪明人将铅砣吊在自己翅膀上之际，巴比代尔们的翅膀已经带着扯掉和烧焦的羽毛远征归来。巴比代尔的神侃是对教养礼节的一种校正。其实真正的学问到头来只有在巴比代尔和他们的巴式言行中才经得起考验。……

巴比代尔们证实，这生活是值得你活着的。

摘自赫拉巴尔短篇小说集《巴比代尔们》
1964 年版的封面折边之语

哈谢克的生活，乃至我的生活都是令人不快的巴比代尔式的

匈牙利记者杨·科维斯迪就“巴比代尔”一词向赫拉巴尔提问说：

“巴比代尔和巴比代尔式的表现是您的艺术的一些关键

概念。当您的包括《巴比代尔集》[1] 这篇对于您的散文艺术如此典型而又极美的怪诞作品的书出版时，许多您的读者和崇拜者大概只是模模糊糊弄懂您的'巴式言行'(对，虽然有些东西有时只需感觉感觉就足够了)。许多人曾经对您的巴比代尔们和巴式言行作过一些解说。我认为，评论家弗朗吉舍克·本哈德解释得最成功，他说：'他们只需意识到：他们在生活，生活，平平常常地生活，这对他们来说就是最大的人世间的财富。他们不仅仅是活着而已，而且是有滋有味欣然地活着。这就是说，在任何环境下他们都活得高兴、有味道和入迷……巴比代尔们很会这么活，所以才有这些巴式表现……巴比代尔通过臆想、夸张和荒谬化来与这个世界的畸形相协调。他爱撒点儿谎，但那也只是，说的是真实情况的，看去像撒谎。可不可以说是一种合乎真实情况利益的谎言呢?是这样，从来不是利于另一种相反的情况。巴比代尔们的一切非严肃性都是为了反映真实，这透明的、毫无奸诈的、乃至幼稚的、有时甚至有点儿疯疯癫癫的人的真实情况，而这真实情况便随着巴比代尔们走进了捷克散文。'即使您的几乎所有作品都已译成匈牙利文，假如您能跟匈牙利读者谈一谈，您自己是怎样解释您的赫拉巴尔式的巴比代尔们和他们那股巴劲儿的，那绝不是多余的。请您说明一下他们的特点。"

赫拉巴尔解释说：

我的巴比代尔式的表现与平日的梦幻以及精神病理学是

---

[1] 在捷克语中，Pábitei(巴比代尔)的复数为 Pábitelé(巴比特莱)，或可译作巴比代尔们。

结合在一起的。这是通过轻微的谎言来触及通常难以抓住的真情实况的一种轻巧的秘诀，是一种逐渐转变为严肃剧的娱乐。这不仅是一种生活方式，而且是一种使生活重荷变得轻松些的风格，是对类似阿里乌教派的生活的认同。因为就连希腊诸神也为人们因凡人的辩证法受苦受累而高兴得发笑。他们的言行举止亦系生活在底层而绝不气馁的达摩式的漂泊生活，是骑马去英国的生于鹿特丹的伊拉斯谟[1] 所著的《愚人颂》。我的老师哈谢克的生活，乃至我的生活都是令人不快的巴比代尔式的。

摘自赫拉巴尔给匈牙利记者杨·科维斯迪
所提问题的书面回答（1986 年 3 月 23—24 日于克斯科）

巴比代尔式的表现是我对诡计权术的一种防御

我的巴比代尔式的表现是我对诡计权术的一种防御，这实际上是我的策略、我的写作方式。

摘自赫拉巴尔《公开的谋杀》中《1989 年
8 月 27 日给杜本卡的信》

---

① 伊拉斯谟（Erasmus Rotter，约 1466—1536 年），生于鹿特丹，荷兰人文主义学者、古典文学和爱国文学研究家，《新约全书》希腊文本编订者，欧洲北方文艺复兴运动中的重要人物。

巴比代尔也是被灵感造访的每一个人

巴比代尔也是被灵感造访的每一个人，他所说出的话被理智的人认为不合情理，他所做的事是体面人不会去做的。巴比代尔的巴式言行就是竭力去追求那禁忌事物以及和布拉格式的嘲讽与幽默紧密相联的事物。对于我来说，这种巴式神侃则是我的一种尝试，看看小说能否用一种完全不同于我以前的方法来写；这也是写出从形式到内容都不落俗套的句子和踏上薄冰的伟大尝试。这种巴劲儿也是我的生活风格的一个组成部分，但同时也是一种责任。在巴式风格的稿子上签字，把这种稿子送到编辑部去，这甚至是某种程度上的狂妄。不过印出来的这本书才是这种巴式言行的顶峰。因此我总认为，还没等到书出版我就会一命归天。可是我并没有呜乎哀哉。这杯巴劲儿酿出的苦酒我必须喝到杯底朝天。我总像做了亏心事一样地担心我可能在书里伤害到什么人，说了什么不该说的话。每出一本书，我都要瘦掉五公斤。可连这个也是这巴比代尔言行的本质。……

摘自赫拉巴尔《家庭作业》中《与"青年阵线"成员的谈话》（捷克斯洛伐克作家出版社，1982年）

雅·哈谢克是属于我老师中的一位

雅·哈谢克是属于我的老师中的一位。我把国内天才作

家对我的影响比作一个五角星。它的五个尖角就是由这些名字组成的:雅·哈谢克、弗·卡夫卡、里·韦纳尔、拉·克利曼和雅·德蒙。既然问到的是哈谢克,就让我们回到哈谢克这儿来。哈谢克作为一个人来说直到今天仍是那难以辨认的象形文字。他是一位在苏黎世之前就开始了“达达活动”的人,在布拉格和他的朋友们甚至走在了插科逗乐派(happening)的前面,因为他们在布拉格的小酒馆里所折腾的那些事儿都属于这两个范畴。甚至可以说他是所有在哑剧里人们称之为插科打诨逗乐这一套的同代人;或者说,他的生活是一部伟大的史诗,从而震动了布拉格的上流社会;除此之外,他还写出了(他和卡夫卡一样在一九二四年刚四十岁),在这四十年中还写出了好几百部,据说有五百多部短篇小说和一部我的朋友科拉什先生称之为“世界上最纯洁的长篇小说”的书,而这恰恰是《好兵帅克》!帅克是个极其纯洁的人物。就像我已经说过的,是个犹如难以辨认的象形文字的人物,是个(如艾马·弗林达所称之为的)善于以布拉格式的反话来解救他自己的人物,而且往往是在谁碰了都会担心害怕发愣的情形下,比如说必须去当兵,对于帅克来说大概就像上他的小酒馆去一样,就像继续干他的卖狗这一行当一样,他根本不把这当一回事儿,他的伟大就在于此。我再强调一下:他在任何情况下都像在家里一样举止从容自如。在他去打仗之前,他所遇到的那些情况,他所受到的那些折腾,又是体格检查,又是精神病测试,要是搁在我们哪一个人身上,恐怕都会有点儿挺不住,可是帅克像块屹立的石碑一样一动也不动。古希腊罗马人把这种品德称之为无动于衷,这是在任何情况下都显得恬静淡泊的一种典范,

这甚至体现了你们这海岸的一群诗人提出的“我们处于无力的底层，但是绝不气馁”的口号或纲领。帅克总是那样从不气馁。哈谢克也是如此，他可以从容自若地将警察带到帮助过他的朋友们面前，说他们说了什么下流话，结果让他们挨了一顿训斥盘问，算是最起码的罪过惩罚。这就像我一开头便提到的，帅克是一种摸不透的怪物。更怪异的是按其社会阶层帅克是个没法归类的人，你压根儿就不知道把他归到哪一类好，因为他做着卖狗的生意，而且还是有一档没一档子的不经常的生意，我想，这在当时也是被人蔑视的。可他同时又身处底层，却不气馁。他还无比温柔，对有些人他真可说温柔至极，当然这也是属于我们这个范畴的人的故事。哈谢克喝起啤酒来也是海量，他忘起事来也跟卓别林一样，他太太雅尔米娜叫他去买摇篮车，他却和朋友们把买车的钱喝光了，到最后都没能回到他孩子身边。我知道这不是什么榜样，可是我们该记得，连基督也抛弃了自己的母亲，穆罕默德甚至剪断床单，剪断将他和妻子拴在一起的床单，生怕在惊醒她之后她会将他再拽回婚床上去，这倒算不了什么，问题是怕要他负起丈夫的责任、当父亲的责任。也就是说哈谢克为了不受干扰地献身于震惊所有人的这事业，连同摇篮车一起剪断了与家庭的关系。我们不该忘记，我们实际上已经习惯于他了。布莱希特[1]不仅将哈谢克而且将卡夫卡列入了，正确地列在表现主义者之中。他们两人的确都属于表现主义，特别是哈谢克。我们可以找到哈谢

---

① 布莱希特(Brecht Berfolt，1898—1956 年)，德国诗人、剧作家和戏剧改革家。现代德语大师之一。

克与格罗茨[①]的相似之处。格罗茨、布莱希特和布罗德[②]一样，将哈谢克引进欧洲意识。说《好兵帅克》一书不是什么闲聊，不是什么胡扯，而有一个巨大的结构，作者甚至还做过充分的准备。哈谢克这一充分的准备就在于他写了好几百篇黑色新闻纪事。杨科维支和比特利克[③]将这些纪事收集在一本名叫《布拉格昼夜》或《在无赖们中的一星期》里。他们总共发表了哈谢克写的大约三百篇新闻，其中三分之二是一些实在的新闻报道，可是那最后的三分之一简直是布拉格式的反话嘲弄满天飞，由此而创造出一种短小的神话。也就是说哈谢克以这些新闻报导、以作为一名记者的这些发表作品的活动为他后来能够坐下来像誊写一样的写作做了充分的准备。注意！我们又回到海德格尔[④]来了，他说有时连文学也可以是存在的口授。当然，哈谢克以其新闻评论为他后来的创作做了非常充实的准备。……我们从哈谢克转过来看看契诃夫，他最先是给《豪猪》、也就是给幽默杂志写稿；再来看看写了许多杰出的短篇小说的拉德纳[⑤]，只因为他曾经是一位体育记者；再举海明威为例，他也曾为报纸写稿。也就是说，我说到的所有这些人，正

① 格罗茨(Grosz George，1893—1959 年)，德国画家，其作品特别是漫画对当时社会的腐败做了尖锐深刻的批评。

② 布罗德(Brod Max，1884—1968 年)，奥地利小说家、短论作家，因与卡夫卡为友，并编辑和出版了卡夫卡的主要作品。

③ 比特利克(Pytlik Rdko，1928—)，捷克文学评论家，尤其是专门研究哈谢克的专家，哈谢克协会的创办者，布拉格的文物史料馆哈谢克研究室主任。对赫拉巴尔也很有研究，写了关于赫拉巴尔的专论书籍。

④ 海德格尔(Heidegger Martin，1889—1976 年)，当代德国哲学界最有创见的思想家，存在主义的主要代表。

⑤ 拉德纳(Lardner Ring，1885—1933 年)，美国最有才华和无比尖刻的讽刺作家之一。

像哈谢克一样之所以如此出色，恰恰因为他们作为报刊评论家学会了针对广大民众来写作，也就是写出有一个共同点的作品，写出能够找到自己读者的作品。我恰恰佩服哈谢克的是：他那轻巧劲儿、那显而易见理所当然、那种流畅、那种记者特有的注意力、那文学的新闻特色。他讲话总是那样流畅、连贯，简直可以说浸泡在现实的汁液之中。他是多么地善于以简练的手法描绘小酒馆是什么样，前线是什么样啊！可以说在某种意义上说他是一位现实主义的诗人。他善于关注细小事情，在这方面总是让我入迷。我没当过记者，我也不曾需要卖狗，我也不必在老婆让我去买一辆想像中的儿童车时让朋友们把钱挥霍掉而从此不再回家。可我却恰恰在这里了解到他的高超卓越，他知道，写作就是他的命运。

摘自赫拉巴尔 1989 年 4 月 25 日在美国

斯坦福大学座谈会上的讲话

哈谢克和卡夫卡

哈谢克和卡夫卡彼此相关的是，两人都曾出生和生活在布拉格，两人都在同一年诞生又在同一年逝世。两人都有着布拉格式的嘲讽，两人活着的时候影响都不是那么大，作品都不算多，然而在他们死后两人都成了不仅布拉格、而且欧洲甚至世界意识的一个组成部分。搭帮那布拉格式的嘲弄，两人从来没能碰过面，因为无产者哈谢克总是出入于楼下他的那些小酒馆里，而卡夫卡跟他的朋友们则常去二层楼上的咖啡馆。两

人的作品都属于欧洲意识的富有表现力的先锋。

摘自赫拉巴尔给波兰记者卡·达戈斯所提
问题的书面回答,1985 年发表于波兰《全景》杂志上

我一谈起哈谢克,就得谈到卡夫卡,我总竭力将这看去很对立却又互相补充的两种如此不同的风格编成一条辫子……可是你问的是艾马·弗林达造出的“酒馆轶事”这个术语……这也是我的写作方法。我像哈谢克一样热爱真实的现实,我像他一样热爱怪诞作品,我像他一样热爱插科打诨逗乐和嘲讽,我也像我的这位哈谢克一样热爱荒诞无稽和轻微的猥亵鄙俗。但是直到比特利克最近几年从报纸中抽出几百篇短小的所谓“地方新闻”来,我才从那上面发现,什么才是真正的哈谢克手法。他的每一篇小文章都是从一件事实开始,都是他亲眼目睹的、发生在街上的或者人们在警察局讲给他听的……他把这个写下来,可是到最后三分之一的地方一转笔锋,将不幸事件快活地转为白色的、有时是黑色的怪诞甚至荒谬的幽默。……这就是他的布拉格式的嘲讽,这就是他那些发表在报纸上的一个个微型短篇小说,后来用线串起来的名叫《好兵帅克》的长篇小说……请注意!所有这些微型短篇小说都伤痕累累同时又是以笑声来愈合的。

摘自赫拉巴尔给匈牙利记者杨·科维
斯迪所提问题的书面回答

《偏僻的小街》——只是我抒情性格的一种反映

如今，当我能够像观察第三者一样来观察自己时，我又回到了啤酒厂办公室的安德乌德牌打字机前写我的那些小诗的年代，我发现，当大学被关闭，我到埃克特私立贸易学校去参加为期五个月的培训班时，一心想要学会速记和打字……可是我的智力系统糟糕得永远也没能学会速记，不过倒是学会了用十个指头打字。实际上我当时写诗写我生活的眉批旁注之类的东西仅仅是为了能让我欣慰地看到，可以多么快地用打字机将思想记录下来。……我学会的打字竟然快到打字机键几乎能追上我思考的激流。于是我便将这些小诗汇编成了一本我取名为《偏僻的小街》的小书，因为我看到，我编进这本诗集中的小诗只是我抒情性格的一种反映。在这些诗句里我只是抓住了我那些确切地说类似日记、情书的东西。

摘自《偏僻的小街》前言（麦朗特利赫出版社，1991 年）

我第一篇短篇小说《雅米尔卡》

巴别尔一直让你读起来要发疯，他能在五行字里把风景和环境描绘得如此生动，简直让你摸得着，这可真是艺术！紧张的场面一个挨着一个。于是我想把我的第一篇正经的短篇小说写成想要超过勃勒东的作品《娜佳》。我写了一篇关于钢铁厂的捷克姑娘，她是专给大家工间休息时送茶点的。她非常

普通，而她的言行却又极其纯洁和真诚。我想表现出她的人情味儿却又要触及到真正的价值。这篇小说叫《雅米尔卡》。

摘自《图书文化》杂志
1964年第1期中的"新书栏目"

我以《严密监视下的列车》参与了这场战争

我利用我个人带旁注性的笔记开始写《严密监视下的列车》这本书。这个中篇小说实际上是我在工作时意识到不是为自己而是为读者大众写的第一本书。我所讲述的虽然是我在宁城附近的科斯特马拉迪火车站上当调度员时所遇到的事情，但我同时也讲述了整个欧洲以及我的同胞们在第二次世界大战中所遇到的不幸……我以《严密监视下的列车》参与了这场战争，成为一种"有历史意义的声援行动"。

摘自赫拉巴尔与皮尔森业余剧团成员的谈话（1982年）

《哈乐根的数百万》是关于我家庭的一个结束语

《哈乐根的数百万》是关于我家庭的一个结束语。写贝宾大伯、弗朗茨因和我妈妈的老年，这个连我也有了门钥匙的老年。这是一些关于老人院的故事……是一部伤感的小说，又是由我妈妈来讲述，是个虚拟的故事，与《一缕秀发》不同之处只是讲述者已到老年。于是这个圈已经画完，我将开始到完全另

一个沙堆上去玩了。

摘自赫拉巴尔与皮尔森业余剧团成员的谈话(1982 年)

*　　　　*　　　　*

我的无论什么样的过去对我来说都是现在。我从这过去的时间深潭里挑选那犹如死而复生的东西。对我来说犹如过去成为了现在。因此我也喜欢引用那些早已死去的人说过的话,这些话将几乎是超越时间的、与我生活在其中的时间互相连接了起来。

在《哈乐根的数百万》中我将三代人的叙述像组成俄罗斯的木玩具一样,大的套小的,小的套上更小的。由我母亲讲故事,不仅作为一位现在还活着的老太太讲现在的故事,但也有对她年轻时代的回忆,并与三位老人的讲述相穿插,而他们讲述的则是我母亲还是一个孩子的时候,他们在小镇的生活。《哈乐根的数百万》不是唤起对过去金色时光的回忆,而是人的生活状况对比的一种方法……同时也确切地显示,不仅开始了一个崭新的时代,而且是一个一切都合乎规律地不同于已往的时代。这是一块断裂的木板,我们恰恰处在它的碎屑之中,没法再按老样子去生活。这新时代的生活对老人就成了问题,甚至连我也如此,因为我是被奥地利的牛奶喂大的。

1985 年 11 月 11 日赫拉巴尔书面回答波兰
《全景》杂志记者卡·达戈斯所提的问题

一部让我自己害怕的作品——《小汽车》

如今我用不一般的眼光从上面观察自己时，我不得不说，我还写了一部让我自己害怕的作品，这篇悲伤叙事曲名叫《小汽车》……写的是我如何处于一种道德对立的困境中。事情是这样的：到头来我不得不淹死两只我心爱的小猫。我曾经喂养过十二只这样的猫，我曾天真地认为，既然这十二只猫老是互相打架，那我就可以至少处理掉它两只。我错了，因为这桩小猫谋杀案使我一直受着罪过感的折磨，我都不想活了。于是我把这一切都写了出来，我认为，我的这篇作品将会让我抹掉这受惩罚的一页……可是连出在我身上的一场车祸也没能帮上我的忙。我曾天真地希望，这一来我将摆脱那罪过感……于是我便写了这篇《小汽车》，这也是被我处置的两只小猫中的那只我最喜欢的猫的名字。这是在我一再翻阅的《百年战争图片册》中的那些使人震惊的照片的印象下写成的。图片册的前言作者是珂勒惠支[1] ……可是当我还掉这本图册之后，我认识到不仅不可能不受惩罚地杀害一个人，连杀害一只小猫也不行。使猫致死的罪过感一直留在我心头……

---

[1] 珂勒惠支(Kollwitz Käthe,1867—1945 年)，德国女版画家和雕塑家。她的作品为社会的不公正、战争和残暴下牺牲的人们大声疾呼，伸张正义，为反对饥饿、苦难、战争和法西斯而进行斗争。纳粹掌权后，她的作品一再被禁止展出。1943 年她的工作室被炸，毁掉了她一生中大部分的作品。

摘自《偏僻的小街》前言(麦朗特利赫出版社,1991年)

我必须写一部诋毁自己的书

我怎么会想起用我妻子的名义来写我的传记三部曲呢?这又是由于俄罗斯人的过错而引起的。两年前在我们这儿出版了陀思妥耶夫斯基夫人关于她丈夫的书,后来又出了一本托尔斯泰夫妇的书信集。但主要是陀思妥耶夫斯基夫人感动了我。她竭力将她丈夫描绘成这样一种人,可以说是用的一种迷人的色调,总而言之像一位人道主义者和高尚的人。而我却从陀思妥耶夫斯基的作品中发觉,真实情况恰恰不是这样,因为他的好多作品也极富自传性。我不知道,要是您的丈夫拿了两万美元,跟一个女演员跑掉了,在威斯巴顿的赌场输个精光,回家跪下求情,让您原谅他,您会因您丈夫而忍受多大的痛苦。真了不得!我心里说,耶稣基督啊,她还夸他哩!我必须写一部诋毁自己的书!我已经有了主意,我已经做好了这么做的准备,我已经厚起了脸皮,或者说我必须让自己丢脸,喏,于是我就开始写了——一切的反面都是真的。总而言之我把自己所有的消极面都说了出来。可是那消极的一面总会有点什么用处,因为到最后,你们也看到了,这书也得到了读者的理解,主要是女性读者。因为夫人们知道,与她们的宝儿爷们,她们的这些丈夫们过日子是怎么回事儿,他们也是那样一转眼便消失不见,也爱喝酒,也爱在别的什么地方而不是在家里穷聊天,喏,总而言之我把自己的老底都抖搂了出来……

摘自1989年赫拉巴尔在美国斯坦福大学座谈会上的讲话

我妻子并不是不看我写的书，可是她一看就开始生气，表示不同意。她坚决认为，一个人必须总是文文雅雅、有礼貌的，行为举止得体。所以我便想写本自己的传记，当然得仿佛是我妻子写的，从一个对我很尖刻，总带着批评，也就是说爱贬我的人的角度来写。这一切理所当然是在我的神侃、我的诗意精神之中。但是以另一个人的眼睛去看自己绝不是徒劳无益的，而更能完全不同地看出我应有的天职来，它与一个说话不算话、胆小懦弱、在很多情况下让她失望给她带来许多痛苦的平凡男人毫无共同之处。总而言之，是既非神话也非传说的东西。我不喜欢赞歌颂词之类的东西，而反话、嘲讽却能立即改变人们对一切的看法。到头来我写的东西也不过是日记、情书与大自然，这抒情的晶莹的恋爱关系而已。

摘自赫拉巴尔发表于《故乡》杂志

1985年第4期上的一篇谈话

眼下评论家们对我的赞扬超过了必要和实际。我却要自己跟自己过不去，自己贬自己。我最近写的三部曲这三本书就只是以批判的目光来看我自己，我大胆尝试着这一奢华之举，在真实可信的前提下，让我妻子以不断贬我的方法而实际上激励我去追求荣誉的方法来讲述我的事情。

摘自1986年3月24日赫拉巴尔给

我的三部曲实质上是与我的虚构和我偏爱的神秘化以及嘲讽结合在一起的一种文学新闻。在这些作品中我力争首先让自己开心，然后让我的读者乐一乐。我把我近来写的这些作品看做严肃剧，通过它踏上不仅是我的而且是我们的政治与社会生活的薄冰。我认为，对于这样的作品，作家不仅需有勇气，而且需有一张厚脸皮，以说出那些只在小饭馆里才说的事情，因此我几乎害怕我的每一本书。然而我这种害怕对于我来说是一种好的品性，它告诉我，我的作品能够使我们的文化意识独具特色。

摘自《赫拉巴尔手稿录》后记（捷克斯洛伐克作家出版社，1984 年）

喏，就这样产生了《我曾侍候过英国国王》

可以说，我的语流和写作流都与小饭馆小酒店有着密切的关系。我的朋友好多是些饭店学徒、侍应生，直到今天还是我的朋友。我妻子，在我认识她的时候，她正在巴黎饭店当餐饮出纳，我常去那里接她回家。她就坐在厨房里，所有从厨房里端出来的都得经过她的手。她常回家来。我们结了婚，一起生活了二十五年。我妻子最初是在巴黎饭店，后来到英特希赫街和班斯克街交界的拐角处，在宫殿旅馆卖烤鸡，于是我便一直来往于饭馆餐厅之间，理所当然，我不知不觉便受到那些地方人们交谈的熏染。我的一个好朋友瓦尼什达，他有一个小饭

馆，可他自己是从巴黎饭店出师的。实际上我从少年时代起就穿梭于宁城的那些小酒店饭馆之中，后来住到利本尼又常去那儿的饭馆酒家，然后又常去大饭店找我妻子，然后又串遍布拉格的小酒家，如老虎酒家、公鸡酒家、宾卡希酒家等等，这些年来，我积累了那么多故事，那么多事件，那么多细小情节，到有一次，我们上斯拉兹基这么一个小镇子去喝啤酒时，那儿有个小不点儿旅店，名叫蓝星。蓝星小旅店有这么个像是老板的人让我们脱下衣帽坐下来好好聊一会儿，于是他便开始讲述他是怎么开始干这一行的。他从当饭店学徒开始。曾在恰斯拉维火车站上卖过香肠。喏，夜里我回到家来，第二天他讲的这一件件小事儿，就像你一敲那中国细瓷花瓶，裂缝便布满全瓶，整个地碎了那样，只需一敲，而在蓝星小旅店就等于这样的一敲。第二天我坐到打字机前，装上纸，便开始写作了。这时就像我一口气打出前十页字一样，不断地引来了一个又一个的一大串情节，故事，还得添上一定的粗野放肆，最主要的是对神秘化的癖好、乐趣。我就这样写了十八天，十八天就写完了。然后用剪刀稍微剪接一下，因为我学会了如何容易而轻松地撰写剧本。喏，就这样产生了《我曾侍候过英国国王》。方法非常简单，不过你得储备一大批这样的故事。使你以后能将它们串起来，并借助于虚构臆想而构造出一个共同的基础，让这些所说的荒诞无稽之事富有意义，能够创造出一种称之为文学的东西来。

摘自赫拉巴尔 1989 年在美国斯坦福大学座谈会上的讲话

也许我仅仅是为了写出《喧嚣的孤独》[1] 才活着

也许我仅仅是为了写出《喧嚣的孤独》才活着和写作的。这部作品比浮在表面一般水平的谈话所表达的要多。在这部作品里我回答了记者和读者们向我提出的一些问题。这部作品是真正的汉嘉对我所说的、以及我所思考的乃至我从世界文学和艺术中所得知的一个组合。这部作品是一种类似流畅的一呼一吸，是一部布拉格风范的稿子。也许因此我便从易北河平原跑到了大都市，以便通过我灵感的钻石孔眼说出我必须大胆地说出的事情。我被这部作品吓着了，然而一部正经像样的作品会引起作者担心害怕和紧张的。我常想，我在写完这类书之后便会死去。可我没有死，于是我就不得不痛快地品尝这巨大的恐惧，因为写出这样的作品在我们这个国家总是很艰险的事。

摘自发表在 1989 年 3 月 25 日《农业报》上的赫拉巴尔的谈话

我的确仅仅是一名温情和敏感的屠宰工而已

就像每一个新时代都要清除前一个时代所表现出的一切那样，一些珍贵的书籍也遭毁灭，这是合乎逻辑的。我是自己时代的孩子，不管乐意不乐意，我都要为这断裂的木板提供证

---

[1] 书名全称应为《过于喧嚣的孤独》。

明，我的确仅仅是一名温情和敏感的屠宰工而已……

其实汉嘉的另一半就是我。汉嘉所说的实际上就是我说的。

摘自 1986 年 3 月 23—24 日赫拉巴尔给斯洛伐克记者的书面回答

【三】

谈美术、音乐及其他

稚气画的画家

稚气画的画家是些成年的孩子。他们突然抓起铅笔或毛笔，在一个干净的平面上一划拉，便发现这些画不仅是他们的儿童游乐场，而且还是对厌烦的防卫、是能愈合伤口的美，普通得犹如药草。

稚气画的画家有一种温馨的感觉：以自己的创作来参加喜庆活动，他们不仅是这活动的举办者，而且是坐在第一排的首席观众。因为稚气画的画家为画而着迷，因为稚气画的画家不知道按常规来表达，他们只会像一个执拗的孩子那样仅仅按照自己的想法来画一气，任何干净的纸张、任何雪白的墙面也阻拦不住。他们渴望其画作比那些版画风格、技巧娴熟的特色图画具有更大的感染力。稚气画画家们的作品如同林中水井，像未经削平的根木，犹如纯朴的民歌。它们产生于过剩的感情，总是表现强烈的感觉，是一种上升到装饰图案和象征的普通事件。稚气画的本质是它们没有自卫能力。这种本性是善于迫使画的内容与形式以真诚的力量去作别具一格的清新表现。这些人是成年男女中的孩子，是将自己的秘密吐露于画布上，而根本不去管他的画在多大程度上与那看得见世界的看得见的图画相吻合。

稚气画画家注定要当自己内心愿望的模特儿。稚气画是长久地流淌于峭壁深处而突然出现在阳光明媚的草地上的小溪，至于画家学会的是一门什么技艺，他有多大年纪，在社会生活中起的什么作用，这都无所谓。稚气画画家是靠每天的劳

动挣钱谋生的普通人，就像其他公民一样。最重要的是普通人成为画家的这一神奇转变，这一意想不到的幸福：那时天空豁然开朗，用自己的手表现出来自灵魂的一股强劲的冲击，从这一刹那起稚气画的画家便显现了天才。他觉得，实际上他过去的生活是坐着火车穿越隧道，而如今他的车厢却行驶在无限美丽的原野上，在这由稚气变为美妙的创作过程中，他找到了自己生活和命运的意义。

于是，稚气画画家通过自己的画作，不仅提供关于自己和他周围环境的信息，而且为改变这世界而做出自己的贡献。

摘自赫拉巴尔著《家庭作业》中《稚气画画家》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年）

为什么音乐会给我们如此强烈的印象？

有许多作曲家对我说到的有关我的事情，比我自己知道的还要多；对我说出的有关时代的精神，比我从写就的历史书中得知的还要多，我无法将他们的名字一一列举出来。这种音乐究竟用什么来影响一个人呢？实际上什么也不用，然而千千万万的人却怀着经久不衰的兴趣聆听这些音之潮涌……为什么音乐会给我们如此强烈的印象呢？……我认为，音乐能抓住所有只能用音而不能用别的方法表现的东西，音乐能够进入到有转折意义的境况，进入到爱情，到情绪里，到快要死去的人的心田；音乐甚至能像书籍、图画一样表达一个人的世界观。现在我知道，先验之地的每一个变化即是音乐变化的实

质，每一部伟大的音乐作品都只能产生于历史与哲学都指着社会制度变革时刻的时候。今天从音乐里我可以听出作曲家曾经生活过的环境画面；在另一方面，音乐还像著名画家一样向我们讲述人的生活和大自然，海顿[①]便是在群鸟的歌声、小溪的潺潺声、清新的空气以及生产工具的悦耳之声的包围之中，正如费拉里[②]在他的《散步长廊》里一样……有着来自当今大都市的实体音乐的所有声音。如今我知道，任何一位作曲家都无法与他的时代剪断割开，连他的忧愁、他的爱以及他对世界的看法，都与那常常预先就表现出来的人的需要相吻合。

摘自赫拉巴尔著《我的世界》中《思想火花》一文

（捷克斯洛伐克作家出版社，1988年）

我觉得，艺术最像踢足球了

在体育运动与艺术中，美学与道德伦理学也交织在一起。……在古希腊只有奥林匹克运动会得胜者才有资格被做成雕塑像，除此之外只有诸神和小仙才有这个权利。我觉得，艺术最像踢足球了。在足球赛中有一定的规则，一局，也就是一个半小时的比赛，是极富戏剧性的游戏，是偶然与命运的游戏，是在比赛高潮时不仅有着绘画大师的伟大画面的结构，而且还有着可以借助于录像带重放的优秀文艺作品的画面。依

① 海顿（Hayden Joseph，1732—1809年），奥地利作曲家。

② 费拉里（Ferrari Lucl），意大利现代音乐家。

我看，那最好看的比赛场景莫过于眼看胜方已经确定，到最后几分钟却输掉了！这简直是让成千上万观众和读者倾倒的古希腊戏剧、视觉悲剧。

摘自赫拉巴尔与杨·科维斯迪的谈话(1982 年)

关于捷克幽默

关于捷克幽默，尽管我出生在摩拉维亚的布尔诺，在那里上学，谈到捷克幽默，我还是首推布拉格的黑色幽默。它的代表人物就是哈谢克。这是哈谢克为之在乡下挨过揍的幽默，这甚至是摩拉维亚人忍受不了的幽默，形象地说，他们不能理解布拉格的诙谐，肯定会把它扼杀掉的。不过如今在农村和大城市的民间创作越来越互相交融的情况下，布拉格式的嘲讽连在摩拉维亚也能找到理解了。我如今把我的幽默称之为趣味读物。

摘自《家庭作业》中《与"青年阵线"成员的谈话》(1982 年)

幽默和嘲笑是最高的认识，忧伤的事件变成怪诞的事件，变成趣事轶闻的影射与暗喻。令我感到恐惧的一切事情在怪诞的视角下统统变成了幽默。而从永恒的角度看一切都是玩笑。每一桩从它自身基础上提高来看的事件都值得众神捧腹大笑。遗憾的是，古希腊罗马的诸神都已离去，在他们身后留下来的只有人，谢天谢地！

摘自《家庭作业》中《零星思想拾遗》，

(捷克斯洛伐克作家出版社，1982 年)

【四】

谈亲人、朋友

不过最主要的是，我有一位可爱的妻子

一个男人可能遇到的最大不幸就是有一个大学文化水平的妻子。她让你两年成为塞尚[①]，三年成为陀思妥耶夫斯基[②]，五年写出一本新的《圣经》来，再过一年成为阿波里奈尔。这位妻子用一些引文和典范来激励她的丈夫，到最后这位丈夫就显得像个酒鬼、懒汉、二流子，糟踏了自己的天资，喝光了自己的才华。我算是幸运的，我妻子常因我是个白痴、傻瓜、无赖、撒谎大王和骗子而哭泣，她从来也没好好读过我写的东西。假如我偶尔——因为睡不着觉说了一句："我好像有点儿累。"我妻子可正等在那儿，怀着多年积攒起的对我全部合乎情理的怨恨，通常存在于丈夫与妻子之间的那种健康的敌意，激动地对我的所谓累大声吼道："你累从何来？"我对她望着我的这种目光很珍视。这目光很有道理，因为我不像她那样早晨五点半就起床，我的确只是消遣，最主要的是想方设法啥也不干，因为"不干"不时便会在我脑子里涌现出如此美丽的画面和如此愉悦的事件，我以此自娱。有时，多亏这些卑劣的情绪，我把这些闲聊的东西写到短篇小说里，这儿那儿编成一本本小书，因为我也有着自责的感觉，觉得人们为了谋生，也他妈的应该干

---

① 塞尚(Cezanne Paul，1839—1906年)，法国名画家，印象派之后的代表人物。

② 陀思妥耶夫斯基(Dostojousky Fjodor，1821—1881年)，俄国著名小说家。《死屋手记》、《被侮辱与被损害的》、《卡拉马佐夫兄弟》、《罪与罚》、《白痴》、《群魔》等，他的作品使他赢得了世界最伟大的小说家之一的声誉。

点事儿。不过最主要的是，我有一位可爱的妻子，要是我娶了一个大学文化程度的老婆，她打定主意要在我的愚蠢荒谬的写作中帮我一把，那简直太可怕了。

摘自《天堂花园中的苦涩果》中所引用的赫拉巴尔之语
莫尼卡·兹古斯托娃著（捷克"青年阵线"出版社，1997 年）

我认为，我妻子是个相当普通的女人

我认为，我妻子是个相当普通的女人，可能她还真的爱上了我。因为在我认识她的时候，她正在巴黎饭店的厨房里上班，在我还是光棍儿的那时候，她可能还非常喜欢我，因为她常用平底锅给我送吃的。她在宫殿旅馆当服务员的时候，挣的钱比我多，甚至还有能力养活我。她把我的写作看做仿佛我在收藏邮票或火花一样在闹着玩儿。我们住在利本尼，上厕所要经过院子，洗澡用的是盆。我觉得，我们住在利本尼的这二十年是最美好的时日，我们每个星期都请朋友来聚会，不管哪里举行婚宴，我们也在家里热闹一番，烤些猪排，到霍夫曼的酒店买几大罐啤酒，请上十来个客人，过得高高兴兴。我们没有孩子。我妻子有一次对我说，让我在晚上写作，把 S. K. 诺伊曼剧院的舞台布景工作辞掉，以专心写作。我这么照办了，开头是我妻子养活我，后来我才一本本地出书。我妻子继续容忍我写作，就像我在集邮一样。她几乎从来不看一眼我写的东西，甚至不看一眼我已经出版的书。我们从来不谈文学，因为我妻子认为，报纸所写的关于我所有的话都是一个错误，因为

像我这样一个有点儿疯疯癫癫的人不可能是真正的作家……因此我只能跟我自己、跟我的朋友们讨论文学，我妻子不说话，她就像看待一个脑子有毛病的孩子一样看待我和我所说的话，不过就该是这样。我们彼此爱嚷嚷、甚至吼叫，世界上没有任何一个人能像我妻子一样对我这么生气。可是我们从来没想到要离婚，只是有时我妻子闻出我的酒味儿太重，或我有什么错误举动时这么说过而已。我想这就是我的写作和我的生活相关联的地方，我甚至认为，生活与文学融在一起了。

摘自《家庭作业》中《尽管有这些猫，我还将成为有点儿不朽的》一文（捷克斯洛伐克作家出版社，1982年）

致碧朴莎[1]

碧朴莎：

已是七点半钟，一个美丽的全脂的月圆的傍晚，我独自坐在院子的底层……如今你不在我身边，我完完全全孤身一人。忧愁淹没了我，因为我无法拿起电话，拨个号码和听到你的声音；我不能坐在电车到巴黎饭店附近去等你。……你仍在渐渐远去，离我远去，去到奥地利的心脏，去到你今天就能与亲人团聚，今晚就将睡在那里的城市。我买了一份《布拉格晚

① 碧朴莎，即赫拉巴尔的妻子。赫翁在给她写这信时，他们当时还在恋爱阶段。

报》……可是那上面没有任何关于你离去的消息……我上街……一切都跟原来一样，我从任何人的脸上也看不出他们知道你离去的信息……当我看着人们……他们也没从我脸上看出来我的爱人出远门了……一切都曾是，现在仍然是悄然无声的，连那月亮也使我更感孤寂。我就像那被夺走牛犊的母牛，被夺去玩具的孩子……没有了水的鱼……仿佛一个蚂蟥叮扎在我背上，一根细铁丝穿透我的脊髓，疼痛不已，我由于对你的爱而忧伤疼痛，而变老了……当我朝镜子里一瞧自己，我已经不像啤酒厂的那匹马一样闪闪发亮……更确切地说像一匹运载破砖碎瓦的筋疲力尽的老马，一个被释放出来的囚犯在朝我看……没有你我苦不堪言，不过这也好，如今……当你越来越离我远去时，我更知道，你是谁，你对我意味着什么；你要是没离我远去，也许我还不知道，不知道哩！

已是七点三刻，夜晚很美，月亮这个疯老头对我说，来吧，你这阉牛，到外面来散散步！我走出家门，已经可以看到，秋天到了……秋天的傍晚最易辨认：影子更暗，响声更隆，星星更加丁当作响，茨冈女人咳嗽得更厉害……我来到瓦尼什达酒家，可是他们没问我："小姐在哪？"我去源泉饭馆，买了面包，他们连问都没问一声："您把那漂亮小姐留在哪？"……这可真奇怪！……要是你死了，至少会在这里那里的某个橱窗里贴上一张讣告：九月十九日本星期三，我们亲爱的女儿、姐妹艾丽什卡·普莱奥娃离开了我们……等等……人们会祝贺我说：瞧，有了一桩白喜事……可是如今这样，谁都什么也不知道……我要是一位总统，我就要安排国丧日，让整个布拉格都挂上丧旗，橱窗里摆上你披着黑纱的相片……而我，作为总

统，将取消国家首脑访问，在我的办公室门上挂一块牌子：由于碧朴莎的逝世两个星期不办公……可我不是总统，我什么也不是……我至少有一颗心，它守卫着从你那颗善良的心射向我的一切对我来说可爱的图像……

已经八点整，月亮张着大嘴在笑话我，我真想揍它一下……但我得先去喝上一杯大一点的啤酒，我坐在什罗斯尔克，只见两个傻瓜，他和某个她，像两只家兔在啃洋白菜叶一样地互相在脸上啃着。他们站在那里靠着栏杆，鞋子咯吱作响，压根儿就注意不到星星在给他们加冕，整个布拉格的灯光在他们后面抖动、闪烁。……四周一片静谧，一颗流星飞逝，我，该死的，什么也不渴求，不是什么也不渴求，而是压根儿什么也没想……再说，即使我想要什么……这又有什么用呢？那么，至少在心里吻你吧！……你仍坐在火车上，越驶越远，我吻你……从我们这里，从利本尼捎去我给你的吻……我很忧伤，不是因为你正在远去，而是因为不能和你在一起……这一切都因为，我喜欢你，我爱你胜过自己的生命，胜过一切……我将像一架爵士乐队的钢琴……一个孤儿……那样地孤身一人……我将变得弱小，而和你在一起时，我却那么强大。你是给我以力量的小小电动机……我想，即使你已离开，对你的想念也能使我发亮，因为我如今毫不保留，完完全全真心地爱着你。我希望，等到你回来时，又跟我在一起。你的眼睛将只属于我，就像我的眼睛只属于你一样……实际上，在我第一次见到你时，我就喜欢上了你。在那个夏天的傍晚，当我第一次看见你时，你在敲我们上面的门……门关闭着……我看见了你，便敞开了心扉……就为这第一眼……为那孩子般的裂开的，

后又变成了抽打在细嫩脸上的皮鞭的微笑，我盯着这第一幅画面，比对其他任何一切都看得更清楚……由于你，我不得不改变对人们对世界的观点，这观点通向心灵、通向人性、通向信念……因此，你总是在我视野之中。你是我一想起便使我脸孔变得和蔼的人。倘若没有你，我便变得弱小，我说简单些，仿佛我少了些空气，难以呼吸……我需要你，也许就像连你需要知道有人喜欢你、毫无保留地爱着你、永远不会抛弃你一样。边喝着罐里的啤酒，边想着你在干什么，是多么地美啊！边为那些恶臭的纸打包，边回忆着你可爱的笑容，是多么地令人愉快啊！在黑夜里望着星星，心里想着也在伴着你所在的某个地方的这些群星，是多么地美妙啊！走在同样照着你的太阳底下，是多么地温馨啊！然而，所看到的恰恰相反，那又是何等地可怕啊，不过，这也是生活……我用钻石般的、冰凉和寂静的脑子思念一切……尽管我的心在燃烧……我害怕烧焦的脑子……但又有什么办法呢？这也是生活和命运啊！……小姑娘，好吧！祝你在奥地利过得好，旅途愉快，受到你亲人们的衷心欢迎！

又及：碧朴莎，我的生命，因为想念你，使我忧伤得乃至不得不坐到打字机旁去写一个短篇小说以安慰自己、消磨时间。任何人从来没有像我这样爱过你……我之所以对你说，是因为这是真的……因为我是一所玻璃房子。

你的B·赫拉巴尔

我的贝宾大伯

我的贝宾大伯在我从宁城不是搬到而是逃离到布拉格时，他常上布拉格来看我。我领贝宾大伯上小饭馆、到朋友家。贝宾大伯继续讲着他从宁城小饭馆带来的那些妙极了的疯疯癫癫的故事，他怀着极大的热情和虚拟讲述着他那骇人听闻而又温情脉脉的故事。贝宾大伯是用他的独白使我从我的孤独中摆脱出来。突然我发现，贝宾大伯善于把别人的故事讲得让听众屏住呼吸。于是我回想起大伯在我们共同住了十年的宁城啤酒厂所讲述的一切，抓住这瞬间的印象，我用好几百页纸将这一切写出来。我始终像第一个读者一样地兴奋。然后我又拿起剪刀将贝宾大伯的这些独白重新组合成一本书，取名为《老年维特的烦恼》。这期间我意识到贝宾大伯是一位天真的诗人，但他总是善于本能地将一些风马牛不相及的事件安排在一起，善于将闪光的钻石与污浊的性病同时并列，就像天才的巴贝尔[①] 所善于做的那样。我接受了贝宾大伯这一方法，贝宾大伯成了我的缪斯，一直到今天，即使他已去世仍然如此。

二十年后，我出版的第三本书《中级舞蹈班》实际上就是

---

① 巴贝尔(Babel Isaak Emanamilovich，1894—1941 年)，前苏联短篇小说家，以写战争小说和敖德萨的故事著称。生于犹太家庭，在受迫害的环境中长大，因此他的作品反映出过于敏感、悲观主义与病态情绪。沙皇检查官认为它们粗劣、诲淫。高尔基则赞赏他简练的文笔和写实的风格，并劝他面向社会。

用剪刀将《老年维特的烦恼》重新加以组合的作品……后又改编成戏剧，并上演。

摘自赫拉巴尔于1983年7月1日写的一篇无题短文，
该文刊登在《信号灯》的戏剧节目单上

贝宾大伯只有一个，是不可重复的……

贝宾大伯只有一个，是不可重复的。他能讲各种各样的故事，大家都爱他。连诗人、画家们也都爱听他讲话，而且总是惊叹不已……除哈谢克之外，就是我的贝宾大伯四十多年来不仅让我们全家而且让整个城市开心。他下班之后便在镇上转悠，每天都要去所有有女服务员的小饭馆坐坐。我想，贝宾大伯的幽默是世界性的。

摘自《家庭作业》中《与"青年阵线"记者的谈话》

贝宾大伯比收音机和电视还要棒

你问我从哪儿收集到那么多关于人们的故事。这要感谢我的贝宾大伯。他曾经是这么一个"活宝"，直到如今我还常回家看望他。他的眼睛已经看不见了。但是在夏季的月份里，常有一些漂亮的女孩到我们家来说："赫拉巴尔太太，请您将贝宾大伯借给我们一会儿吧！"大伯于是口若悬河，长久地滔滔不绝地独白，把扎拉比的男女老少逗得哄堂大笑，他们说大伯

比收音机和电视还要棒！

摘自赫拉巴尔与兹·杨尼克的谈话，

发表于《青年世界》1965年第15期

马利斯科先生——我的知心朋友

您问我有没有知心朋友，有，那就是诗人马利斯科先生。我跟他都是从宁城来到布拉格的。我们已有五十年的交情。是他引导我认识了现代主义的文学。所有这些现代派的问题，我们没完没了地谈论了几十年。如今我们都老了，只需很少几个字便能沟通，因为在我们之间的一切，已经是原始动机的合成。……不过，除他之外，和我聊天的朋友都是在小饭馆里交上的，全都是成天和我坐在一块儿喝啤酒的。跟我最要好的朋友如今是那些我刚刚认识的，跟他们只在一起坐过一回，然后就分手了，这是我活动的节日，第一次同桌交谈中认识朋友并发现什么使他激动，他是多么地机智。……或者他很不幸，身处底层，沉默不语，在他的悲伤中我也与他一道沉默着……

摘自1986年3月24日赫拉巴尔给匈牙利记者

杨·科维斯迪提问的书面回答

每当我一想起要感谢谁，那就是马利斯科

马利斯科先于我去布拉格，在音乐学院上学，他总是给我

从布拉格带来所有有趣的信息。实际上我是通过马利斯科认识了从勃勒东起的所有超现实主义者，特别是其宣言。我们总是有交谈不完的话，而且一起开始了写作。后来我们自然一起常去他的住所，他的太太科乌德尔科娃就成了我写的东西的第一位审读者，因为她在大学学的是文学，美国文学……是文学、哲学博士。我们总是盼着下一次见面，因为这就像我后来与科拉什先生的那种见面一样。在科乌德尔科娃那里我总是要朗读我写出的东西或者评论一番我已经通过马利斯科先生事先交给她了的东西。理所当然我还和马利斯科一道去看足球。我们总是提前两个小时就到场了，马利斯科还带上一个小凳子，因为镇子虽小，观众却有八千来人。马利斯科因为个子小，就站在小凳子上以便看得清楚……实际上我们就这样共同度过了我们美好的青年时代。……他最初写的那些诗也使我着迷……有点像叶赛宁。……我正一个劲儿地踢足球，马利斯科却完全醉心于艺术。我还在学习，他已大提琴毕业，理所当然不但熟悉乐谱，而且熟悉作曲家们。我记得他好像从四十年代起便在民族剧院工作，我去参加了每一场预演，于是我便无意中提高了音乐修养，在民族剧院。……马利斯科实际上是我在文学和全面修养方面的这样一位心理上的乳母。而我更像一枚火花。我更愿意去游泳，后来我们常常一道去。什么都一道，上小酒馆、玩扑克……我们就这样一直相处到他逝世，实际上他是死在我的怀里……他一生都是一个极其勇敢的人，我从来没见他哭过或者特别不幸过。

在一定意义上说，我是他的学生。要是没有他，我恐怕对很多书都会不知道。每当我想要表示感谢谁，那就是马利斯

科。我也曾在这里那里，自己的哪本书里写过献给我的缪斯，或者贝宾大伯，或者马利斯科。

引自1993年在想像出版社播放的
为“捷克广播电台”准备的谈话

致伊希·科拉什

伊尔卡[1]：

如今你在巴黎，你已经处于可以任意翱翔于世界上空的年龄，可同时你又不会对什么都漠不关心，像特拉赫恩那样神秘地观察着转动的矿厂和用巨型剪刀剪下一切与你的风格、品性相吻合的，抛弃所有非本质的东西，同时根据自己的想像组合一个不带脏污的世界，像你以拼画手法贴出的苹果一样美丽的世界。

我认为，你已实现了扎拉所说的一句话：到最后所有人都将创作艺术。

我想，你在巴黎会经常想起你的朋友沃拉吉米尔·博乌德尼克，他到最后也达到了自己的愿望，即有朝一日他将用自己的手工印刷品创造出遍布他心爱的工厂、覆盖维索昌尼甚至利本尼的版画。

---

① 伊尔卡即伊希·科拉什。他是第一位发现赫拉巴尔的作品不同凡响，将其发表于他所办的杂志上，又将其推荐给出版社出书的人，并与另两位作家联名写信建议给赫拉巴尔经济支援，减轻其繁重体力劳动以从事写作。可以说他是赫拉巴尔的伯乐，后来两人成为艺坛挚友。

我想，伊尔卡，你在巴黎仍然热爱着莎士比亚，乔伊斯曾称他为埃文河上的天鹅[①]，将他名字的头一个字母W[②]升到了天空，列入仙皇星座之列。伊尔卡，我也将你改名为埃文河上的天鹅，等到巴黎哪个星光灿烂的夜晚，请你走出去看看天空，找到那仙皇星座，我把它当做一颗卫星，由它将所有爱你、知道你为何许人也的朋友们的问候与祝贺捎给你。

我想，你的生日将是继续启航漂游的理由，你又将尝试以其在自己的柏枷索斯[③]上跳过特恩——塔克西斯[④]壕沟，以便让你像奥尔甫斯[⑤] 跳到这巨型障碍的最高极限时，只是回头瞅一眼，然后便又直视前方，仅仅望着那在生活中乃至在艺术中等待着他的东西。因为你，伊尔卡，为我们使文学和造型艺术变得透明和独特，不带应用精神病学；因为你，伊尔卡，摒弃了关于布拉格、布尔诺是被搁置一边的理想城市的说法，你有勇气拿起剪刀将你认为有用的、合适的，也是合乎道德与美学的，后现代主义之前之后的一切剪下来，用剪下来的东西再组成代表着的存在与思想的崭新的、生气勃勃的世界。

今天，伊尔卡，你是处在这样一种形势下，即你必须不要在意你所做的是否属于公式俗套，不要在乎你穿着有没有弄

---

① 莎士比亚的故居在埃文河畔的斯特科特福镇。

② 莎士比亚的名为威廉(William)，头一个字母为W。

③ 古希腊神话中有双翼的飞马，被其足蹄踩过的地方有泉水涌出，诗人饮之可获灵感。

④ 这是两大家族特恩和塔克西斯曾在西欧和中欧创办强大的私人邮政网。

⑤ 古希腊传说中的英雄，有超人的音乐天赋。他的歌声和琴韵优美动听，各种鸟兽木石都围着他翩翩起舞，他死后其竖琴作为一个星座置于天上，即天琴座。

脏的工作外衣在干活的工作间，你的画室类似克利[①]、包豪斯[②]曾在里面工作过的，被人们称之为手工作坊，沃霍尔[③]不也把自己的工作室骄傲地称之为百老大街860号工厂吗？沃霍尔跟你一样出生于中欧，也像你一样知道，根据老子的学说最高的哲理之一：知不知，尚矣，不知知，病也。[④]

你的博霍乌什·赫拉巴尔

1989.7.20于克斯科

沃拉吉米尔·博乌德尼克

沃拉吉米尔·博乌德尼克[⑤]是《诗歌俱乐部》的主人公之一。他是一位造型艺术家。他整个一生都在切卡德机械制造公司当一名工具修理工，他不仅以其富有诗意的版画歌颂了技术与文明，而且用那些对他来说最美丽的东西、部件、工厂

① 克利(Klee Paul，1879—1940年)，瑞士画家，作品用形、色、空间等直接表现个人情感。善于在绘画中借用音乐的形式，认为"艺术是创作的象征"，其绘画与理论对20世纪现代派艺术有重大影响。

② 包豪斯(Bauhaus)为1919—1933年在德国设立的设计学校，由建筑师罗皮乌斯所创办，其名由德语(Hansbau房屋设计)一词颠倒而成，该校在训练学生方面，既注重艺术又注重工艺技术，力图两者的对立关系。

③ 沃霍尔(Warhol Andy，1927—?)，美国美术家、电影制片人、20世纪60年代流行艺术运动发起人和主要倡导者。1962年因展出汤罐头画与布利洛肥皂盒"雕刻"而闻名。

④ 见老子《道德经》第七十一章。

⑤ 博·沃拉吉米尔(Vladimir Boudnik)，曾与赫拉巴尔一起住在堤坝巷24号，一起在克拉德诺钢铁厂参加义务劳动。他们在一起讨论艺术创作问题，赫拉巴尔也能非常坦率地对他提出建议和批评，有时争论激烈，但两人的感情很深，赫拉巴尔的《温柔的粗汉》就是专为沃拉吉米尔而作。赫拉巴尔的传记体三部曲中的第二部内也有关于沃拉吉米尔的详尽描述。

废料垃圾创造出他那些可爱的版画。

摘自赫拉巴尔与雅·科贝茨卡的谈话，
《花》杂志1982年第2期

沃拉吉米尔是一盏白天也在燃着的灯

沃拉吉米尔是一盏白天也在燃着的灯——杰出拔尖的！他热爱自己的工作，有一米九六高，有一个漂亮的脑袋，他对每一件东西都充满热情。他到处看到的是奇迹，连灰尘对他来说也是有造型艺术价值的，总要弯下身来，将它在手指间搓揉一通，仿佛捏着的是金粉末，对工厂里切削下来的金属碎屑也像对芭蕾舞女演员一样表示赞赏。

摘自赫拉巴尔与鲁道夫·克舍斯江的谈话，
《青年世界》1984年第51期

手帕结[①]（摘录）

记者： 赫拉巴尔先生，您是怎样走进书和文学世界的？

赫拉巴尔： 我得到的第一本书是识字课本。等我学会了阅读，我便得到了一本名叫《小混混变大混混》的特别的书，写

① 《手帕结》为匈牙利记者拉兹洛·齐凯蒂（László Szigeti）于1984—1985年访问赫拉巴尔的谈话录。为避免与赫拉巴尔的传记体三部曲《婚宴》、《新生活》和《林中小屋》的某些内容重复，译者对谈话录作了部分删节。

的是一个从讨厌的坏孩子变成好孩子的故事。而我恰恰不像那个好孩子，而像个懒孩子。我没法不喜欢这本书，我家里就有这本书，谁也不读，就我一个人读，已经把它翻得稀巴烂了。

记者： 这本书是谁写的？

赫拉巴尔： 一个什么捷克作家。总而言之是一本给孩子看的书，有插图。不过让我更加入迷的是《圣经故事》，从亚当、夏娃一直到耶稣基督的诞生……我把这些圣经故事都记得滚瓜烂熟。我读到的第三本书是索科尔一杜曼写的《捷克磨坊的故事》。这是一本关于地域风光、磨坊以至整个农村生活的叙述体故事。这一切都使我惊讶不已。理所当然那时我也读一些侦探小说和描写西部牛仔的故事。在五年级的时候，我得到一本名叫《不被理解》的书，是一位名叫弗洛伦斯·蒙哥马利的女作家写的。这是一本非常可怕的书，而且根本就不适合小孩看，因为那书中的主人公海姆弗利总也不被人理解，在他家里也是这样。我从来没把这本书读完过，我总是越看越悲伤。到今天我才知道，我当时也像大多数孩子一样有点儿不被理解，不过直到现在我才知道，这本书还有它更高一层的意义。尽管我有这本书，直到今天我也没有勇气读完它。那男孩一直像我那样生活着……后来他死了。那些不断展开的故事吸引着我。那么一些微型短篇，那些还根据宗教、大事件压缩成的故事总使我惊讶不已。

记者： 这些故事在思想方面给了您些什么？

赫拉巴尔： 压根儿什么也没有，只是一种娱乐。我也总是把文学作品当做娱乐。我大伯有一次送给我一本拉伯雷的《巨人传》，文艺复兴时期的作品。有九百页厚，净是些非常幽

默和非常富有智慧的故事，而且还总是引证古希腊古罗马人的一些话。我实际上从这里学会了、明白了什么叫引证。也就是作为一名文化普及工作者力争使往昔美好而内容丰富的东西重现于大众面前。

记者： 您觉得阅读对少年儿童的成长有何意义？

赫拉巴尔： 我想说，阅读是造就人物的一个组成部分。不会阅读的孩子，到慢慢地就靠通过阅读来获得一些对事物的概略了解，这是个逐渐成长的过程，是对我们周围世界的认识过程。然后他们便能了解到在学校里在世界上的一些事情。大凡那些在学校里有点儿冒尖的孩子，都是喜欢阅读的。

记者： 您小时候聪明吗？

赫拉巴尔： 根本不，更确切地说是个小傻瓜。可是从二十岁以后，当我上了大学，我便迷上了书籍，从这个时候起，我便兴致极高地到处收集信息，着迷似地阅读古希腊罗马哲学，中国古诗词，在我眼里古代成为了现代……

记者： 您是一位作家，读哲学。可一个普普通通的人呢？他为什么要阅读？怎样阅读？

赫拉巴尔： 肯定跟我一样，根据自己的意愿来挑选适合于他的心理状况、他从小就已形成风格的东西，选择这样的作品来读。在我熟悉的这些地方，在捷克、摩拉维亚，阅读是天经地义的事。在这里，一出现任何一本有价值的书，便立即销售一空。星期四[①] 若排长队，您准知道，那是因为有本什么畅销书或者有什么使捷克读者感兴趣的书，无论是工人、学生，还

① 在捷克，新书总在星期四上市。

是知识分子都一样，也就是说我是生活在一个几十代以来都能读会写的国土上，如今每个人都想当一位外科医生而不愿要大锹。……

记者： 他们这种对书的渴求是怎么来的呢？

赫拉巴尔： 不知道。在这些国家里有一种阅读的需要，就像有些国家没有这种需要一样。很早以前，皮科洛米尼·皮里[①]往罗马发消息时，其中有这么一条，说在这个国土上，也就是在布拉格，他发现，一个普普通通的老妇也比罗马的红衣主教要更懂《圣经》。您若在布拉格乘车，就会看到电车上，三个人中有一个人在瞌睡，四个人中便有一个人在阅读。他们不光读报纸，而且还看书。他们阅读的那股专注劲儿甭提有多明显啦！哪儿来的那种如饥似渴，我不知道。我只知道，别的民族也阅读，可是外国人一到这里，就会注意到，这里的普通人比他们预料的要消息灵通得多。比方说捷克人就比德国人信息灵通，也更有深度。捷克人渴望了解信息简直到了走火入魔的程度。因此也更混乱……

记者： 我认为，在布达佩斯、在维也纳或者在华沙，也是这么个情况，电车上三个人中有一个在瞌睡，四个人中有一个在阅读。

赫拉巴尔： 对，对，大概我们都属于某种共同的意识。怎么说呢？就是这里，装着好几个民族，其中包括犹太人的中欧，布达佩斯、维也纳、布拉格、克拉科夫这些大城市里实际上都

---

① 皮科洛米尼·皮里(Piccolomini Pieri，1599—1656 年)，奥地利将军和外交家，贵族家庭出身，1616 年进入哈布斯堡王朝的军队，1618 年起在波希米亚(即捷克地区)和匈牙利作战。1650 年封为帝国亲王。

住着犹太人，他们有自己的报纸。跟他们生活在一起的民族，都竭力要赶上他们。在旧奥地利时期犹太人的六岁小孩，就已经会背诵犹太教法典。您注意，哪里是几种语言意识的交汇点，那里便总有文化。总而言之，这样一个布尔诺人、布拉格人便不得不博览群书。

记者： 我可以把您的话理解为“在中欧比任何别的地方有着对文化的更大饥渴”吗？

赫拉巴尔： 这是理所当然、明摆着的事实嘛！也有地理上的原因。中欧这个概念本身就说明：我们没有海。其次，在海的周围，我这当然指的是地中海的周围，创造出了世界文化。这世界文化的一部分，希腊人、罗马人一直到达了斯洛伐克，但也只是“到达”而已。而中欧实际上必须自己来创造一切。我们既然没有海，就不得不拥有海一般的信息。我们总想冒尖：在基督教方面、在宗教改革方面，甚至在巴洛克式建筑方面。……在我国、在中欧总是这样：别处认为理所当然、没什么稀罕的事，在我们这里便是一件了不起的大事。认识一个作家、运动员，这就是一件大事，就像我们曾经谈到的，出了一本什么好读物、来了一些名运动员和艺术家那就了不得啦！

记者： 既然我们又回到读物，我想起我在上中学的时候，语文课读到《外祖母》印象很好。

赫拉巴尔： 该书的作者聂姆佐娃[1] 是乔治·桑的同辈人。乔治·桑的作品偏于有意的创作，有点儿矫揉造作；聂姆

---

① 聂姆佐娃(Němcová Božena，1820—1862 年)，19 世纪捷克卓越的小说家，捷克批判现实主义文学的奠基人。代表作《外祖母》在国际文坛享有盛誉。

佐娃则是真正的现实主义,高雅艺术。小说从一开头便很富音乐性,它有个开场白,几乎就是一首小诗。……"外婆有一个儿子和两个女儿。"句号。然后就接着展开整个故事,仿佛契诃夫或美国某位现实主义作家在叙述。聂姆佐娃实际上走在时代的前面。当我读她的一些情书时,发现在这里面她表现得非常坦率。……我进而发现,聂姆佐娃的《外祖母》是为未来而写的,已经充满了现实主义,写得很简练、很干脆。它是一种倾诉,甚至是类似一种以写作来愈合伤痛的需要。她一想起这外祖母,就觉得非写不可。为了写这本书,她不得不弄得贫病交加。她是为了治好自己深深的忧郁和无望而写的,可同时她又创造了一部乐观主义的作品。文学的价值也在于此。您知道,她必须使伤口愈合,不只是那么随便写写而已。这一定有其深层的根源。有许多作家,他们之所以写作,几乎主要是为了不让自己自杀或不致感到在底层的悲惨难忍。……可以说,在那残酷的环境中,《外祖母》成了她的一种解救。她像一个男人一样地写作。这是倾诉,同时又是一部文艺作品,一种命运,令恋人倾倒之作。

记者: 那么聂鲁达呢?

赫拉巴尔: 关于聂鲁达[1],我只是这么希望:让我的最好的短篇小说能与他的我视为顶峰的《小城故事》相媲美。在

---

[1] 杨·聂鲁达(Jan Neruda,1834—1891年),捷克19世纪杰出的现实主义诗人、小说作家。智利的聂鲁达本来不叫聂鲁达,他是在读过捷克作家杨·聂鲁达的《小城故事》(有人按音译成《来自马拉·斯特拉纳的故事》)之后才改名为聂鲁达的(见江苏文艺出版社1992年出版的《世界著名作家访谈录》第169—170页)。

这些故事里他极善于将两个对立的事情放在一起。比如说正在跟一位美丽的姑娘跳着舞，她突然走开，回到家里，床上躺着她死去的母亲。知道吗？这是——怎么说好呢？他是契诃夫的先行者。……是我的老师。……他走在整个契诃夫时代的前面……他是一位大写字母的作家。

记者： 而您的叙事诗充满反话式的嘲讽，我想说，您更像是哈谢克的讽刺的继承人。

赫拉巴尔： 我大概属于这样一个范畴，或者更确切地说，我总是把自己和哈谢克搅和在一起。他虽然是往报纸上写文章，但他那些反话式的嘲讽多得让我简直看不过来。至于谈到帅克这个人物的庞然怪异，我大概要到临死前半小时才能琢磨出来。瞧他多会抹掉身后的痕迹啊！因为我们不能忘记，哈谢克往报纸上写了好几百篇文章，这些文章里的反话式的嘲讽强烈得已经有点儿近乎神秘化。……他的文章总是以童话般的峰回意转作为结束，这里就包括了那布拉格式的嘲讽。……

我心目中最棒的小说作家有哈谢克、卡夫卡、韦纳、克利曼、德姆。他们也有点儿属于那类遭诅咒的，您懂我的意思吧？我也喜欢恰佩克[①]先生。而这是一位穿礼服的男子，代表着社会、总统、笔会，是位绅士。而我却从法国人那里学会有点儿热爱那些遭诅咒的诗人，诸如维永[②]、波德莱尔等人。

---

① 恰佩克(Čapek Karel，1890—1938 年)，捷克现代著名科幻作家。善用离奇的手法反映人类重大题材，如反法西斯的《母亲》、《鲵鱼之乱》等。

② 维永(Villou Francois，1431—1463 年)，法国著名诗人，著有《小遗言集》、《大遗言集》。

哈谢克和克利曼也非常熟悉这些遭诅咒者，他们自己就是这类遭诅咒者。

记者： 就这样您在大学期间便彻底地迷上了看书？

赫拉巴尔： 对。我二十岁的时候对书和文化修养着迷到这个程度：我不仅学习并念完了法律专业，而且选修了哲学课，爱上了叔本华、希腊哲学，我还听关于超现实主义、关于整个法国文学的课。且不说我读了哪些书，访问了多少欧洲城市，跑了多少画廊，看了多少关于造型艺术的书。我都可以当我自己的文化启蒙者了……

记者： 您作为一位作家，对读者有个概念吗？您写作的时候是否考虑到读者？

赫拉巴尔： 根本不。压根儿就没考虑过。因为——假如让我现在来谈这个问题的话，当我已经活到了七十岁，直到现在我才逐渐明白——我越是回头来看我自己，我是怎么开始写第一句诗的，便越发清楚地看到，我总是为自己而写作。可我实际上又被我经常去和经常活动于其中的环境所深深地浸透。回家只是睡个觉。我从小就老在人们中间。我根本都没意识到，在我谈自己、谈跟我的事情有关的地方的时候，实际上也是谈的别人。我所表达的是极其主体的，我是自己的第一位读者，我感到我是在为自己写作。到后来我才发现，实际上人们把我谈的立即当成了自己的，实际上我代表他们在说话。因此我的极端主体的表述一下成了客体的。当然，这就好比呼吸，或者说我先吸气然后呼气。总而言之，我先吸气，已经存了许多许多信息，我写作时，也就是呼气。我用打字机写作，能够写得很快，八分钟能打出一张字来。我不是所有人，却是某一

部分读者的代言人。每一位作家都有着这样一群读者。他们对世界该是什么样、人在社会中该如何处世、对社会可以要求些什么、什么对他们来说是娱乐、什么则是不幸……等等，这一系列问题都有着共同的看法。从这个意义上来说，我恰恰有这么几十万读者。

记者：　实际上您还是想着读者，您在为与您有着共同看法的读者写作。

赫拉巴尔：　因为我的这些人也是这么说话的。我是活动于布拉格嘲讽的环境之中，这种嘲讽是说话中故意有点不同的意思。直到通过谈话和生活，人们才感知这一点，不是马上、事先就知道，直到以后才补充地知道。直到他们感到失笑时，过于兴奋时，处在一种他们没想到的境况时，他们才在这环境中和通过它得知，这才真正有了——怎么说呢，嘲讽，而同时又是戏剧性的子弹，因为我是从普通人中间收集这嘲讽的子弹，在这一点上可以说我在写他们和为他们而写。我始终在他们中间，我一直在收集，收集，等到我已经被装得满满的，我便立即坐到打字机前。

记者：　这就是您写作非常快而且精力充沛的根由？

赫拉巴尔：　这些根由大概也有其社会方面的。您知道我的那些光辉的职业，每次总是维持四年时间：克拉德诺四年，S. K. 诺伊曼剧院四年，废纸收购站四年，铁路上四年。我在克拉德诺干活的时候，没有多少时间来写作，不过总还是有一点点。您知道为什么吗？因为那时我只要两三个小时就能写。我经常在愁云密布的时候写作。我突然想写点什么，当这种写作欲望正赶上我有空的时候，我就一直写、写、写。有时当我在干活的时候突然心

中苦闷、愁云密布，可却没有时间记下来。那时三个钟头就算是一大把时间了。所以我也学会了快写，我已经说过，八分钟打一张字。我在克拉德诺干活那四年中，每两周中轮一周下午班，这简直是上帝的恩赐，我便在上午写，荣幸极了，成了时间的国王。……如今不行了，就像考考斯卡[①] 说的那样：当我年轻的时候，一个星期天等于一个月，如今一年对我来说连一星期都不到。是这么回事儿，我年轻的时候，光读没写，读那本《小混混变大混混》，都能背下来了，跟我贝宾大伯一样，笑得死去活来，一遍又一遍地读，观察自己的周围。

记者： 我们谈到了贝宾大伯，谈到你母亲、你的贝宾大伯、啤酒厂工人和宁城的老百姓对你讲的故事。接着说说吧！

赫拉巴尔： 我对我母亲总有这么一种情结：跟我玩得来的别的男孩们的母亲还真像个普通的妈妈，她们围着围裙，因干活而弄得脏不溜秋的。总而言之是一些很普通的妇女。而我母亲，更确切地说像是我的姐姐，老爱笑，喜欢演戏，我曾为她为什么不像别人的母亲那样而感到遗憾。可是当我十岁的时候，我家就完全不同了，贝宾大伯来到我家，在我家住下、吃饭，在啤酒厂干活儿。于是我们整个的一家就像一架旋转木马，而绕着它转的这根中轴就是贝宾大伯。我们经常给他提些问题，有时是非常莫名其妙的问题让他回答。我对我的童年就只记得贝宾大伯和大伯所讲述的一切，以及我们是用什么来挑动他讲话的。在我们啤酒厂里老听得见贝宾大伯的喊叫声，

① 考考斯卡(Kokoschka Oskar，1886—1980 年)，奥地利画家、诗人、著名表现主义艺术家，所画《我们为什么而战》(1943)是他反法西斯的公开声明。

我们的笑声和他颠三倒四的谈话。这种疯疯癫癫的谈话在一定程度上是达达派的，当然指的不是那种苏黎世达达主义，而是布拉格式的达达主义。我想那些搞戏剧的还演过布拉格式的达达。……我想将它称为一种布拉格式的嘲讽。他们根据卓别林的表演、继承美国电影的滑稽怪诞及古代意大利喜剧的传统。卓别林早期的滑稽作品也是达达主义的，而同时又是极其抒情的……

记者： 贝宾大伯老讲故事。

赫拉巴尔： 是啊！他也会演戏，还会跳舞。大伯会用一种杰出的方式跳舞，但是跳起舞来像发疯似的，更确切地说大伯那时就像今天那种按照音乐节拍的跳法跳。大伯还是语言催化剂，因为他能出奇地将自己的思想陈述出来，善于寓教于谐。这可真是我的化装成皮匠和酿酒工的缪斯。

记者： 这么说，贝宾大伯在您童年时期是您们家这样一种语言催化剂，兴奋、激动的感觉以及幻想是他最喜欢不过的了。是吗？

赫拉巴尔： 正是这样。他有着让人难以置信的表演才能。

记者： 他给您讲述的实际上是童话。没有逼着您去为孩子们写作？

赫拉巴尔： 我只应约给孩子们写过这么一篇童话，一篇名叫《菊花》的故事。一九六二年由“青年阵线”出版。这是我为孩子们写过的惟一一篇东西，实际上是一个例外。要是有人约我给他们写剧本或一本什么儿童书，我理都不会理睬他，对他的预约单看都不会看一眼。因为我觉得，我该写的书，比方

现在，就必须把它写完，我生怕自己没写完它便死掉。因为这书只能由我写，它就摆在我面前。至于对我已经写了的，我便不再关心。我只写自己想写的，自己的问题。可我的问题实际上又常常是普通的。我只不过是我们共同情况的一个介绍者。

请注意，我从来不说自己是作家，我总说自己是名记录员。我的大部分有意思的故事都是从别人那里听来的。也就是说，我只是收集，像鲍日娜·聂姆佐娃夫人收集童话一样。将一大串这类故事收集到脑子里。直到多得像整个一座吊灯，一串串玻璃珠儿的吊灯，等到这压力超过了我能承受的负荷量，有一种脑袋快要爆炸的威胁时，我便不得不坐到打字机前。就像您吸了气要呼气，总之像要呼吸一样。我一直写到那些使我不得安宁、犹如在沙堆上玩耍的孩子们彼此推搡的画面全都流出来。于是我又重新变得空空如也，重新让新的画面流进我的脑子里。

记者： 您有家庭吗？

赫拉巴尔： 我有老婆，但没有孩子。大概正因为这，我也没给孩子们写东西。要是我有孩子，大概也会给他们写点什么，也许吧。可话又说回来，我要是有了孩子，我哪里还能写作呢！我肯定会去照顾孩子，根本想不起来写作，因为对我来说，家庭和孩子比什么都重要。既然我没有孩子，那我该怎么办？只有去上吊或者写作。写作不仅能抵御烦闷，人还可以用写作来医治忧伤。当你的书一出版，到头来也还是很舒心的事儿。可是你既然没有孩子，真的干什么好呢？继续写作，让你能治愈自己的忧愁与孤独。……

我有一种感觉，连叔本华写作也是为了治疗。我在法学院

上大学的时候，费舍尔给我们讲授叔本华的哲学，实际上我在这一年以前就已经开始对叔本华感兴趣，因为那时我已开始读康德，那篇前言上说，在某些方面叔本华是康德的继承者。于是我便开始去听课，去买书，买到了叔本华的五卷集。这个叔本华对我当然很适合。因为我那时候住在宁城，常常没完没了地散步，喜欢游泳，与大自然融为一体。这个宁城对我来说却是一座时间停滞的美丽小镇。叔本华在他的哲学中谈到这种停滞。这一闭合的艺术出自柏拉图。……您知道，我这个不会念书的青年人，借助于黑夜在宁城啤酒厂四周的散步，进到果园里和看星星，不知不觉地认识了这一切。所以我没法学习，因为天一黑，第一颗星星一出现，我便融进了它里面，并有这么一种无限愉悦的感觉，觉得我实际上已经到了星星那里。我爬到啤酒厂的屋顶上观赏。总而言之，夜色很美，我感受着这美丽的柏拉图世界的诞生。我不想要什么进展，我喜欢这种停滞，这些我都是从叔本华那里读来的。又譬如：同情动物。当人们找不到我，那我便是在牲口棚里躺着，跟阉牛在一起。阉牛们很喜欢我，我们那里有好几头。我或者躺在马身边，我们只是这么挤着挨着。您知道，这或者也是我的无意之举。实际上我并不赞同人们有多么进步。更确切地说，我是一个沉溺于幻想、一个善于领悟美好事物的、长不大的少年，美学成为我的伦理。……

尽管我是个学法律的，可我从来不是国家的崇拜者。国家是一个组织形式，是金字塔，它必须存在，但是难道还要我为它而

兴高采烈？对军队也是如此，我不是军队的崇拜者。可是黑格尔[1]甚至是普鲁士国家的缔造者，普鲁士甚至沙皇军队的缔造者。大家不都是从他那儿找出这一切的吗？或者说，我没有接受他，我够笨的，不过也许我并不笨。可我觉得他好像还是那普鲁士军国主义的缔造者。这我可不喜欢。于是我没能跟他苟同，因为那时我已经二十五岁了，啊，还不到二十五，那时我正在啃叔本华的著作，主要是他的《意志和表象的世界》。那里有着对黑格尔的批判。尼采说："我们德国人，不管愿意不愿意，都是黑格尔哲学的拥护者。"结果怎么样？由于德国人想要成为最优人种，发动了总体战争，也得到了总体的失败。

记者： 既然这类作品对您起过影响，我估计，弗洛伊德[2] 对您也有影响。

赫拉巴尔： 他的关于癔病的书对我有影响。这实际上是一本随笔小品。他是位体裁方面的大师。我是通过超现实主义者们接近弗洛伊德的。超现实主义者们称他为他们的先驱之一，譬如，有一张关于超现实主义者们的画，我弄不清是谁画的，画面上有弗洛伊德、有陀思妥耶夫斯基，他们好像是活人，跟一个超现实主义小组在一起。或者说，弗洛伊德看病的

① 黑格尔（Hegel Georg Wilhelm Friedrich，1770—1831 年），德国哲学家，德国古典哲学的主要代表。

② 弗洛伊德（Freud Sigmund，1856—1929 年），奥地利精神病学家、心理学家，精神分析学派创始人。他的《癔病研究》开创了精神分析法，他的主要论点已被后人所修正、发展。人们认识到人类的行为不仅为性欲所支配，社会经济因素对人格的形成，教养对本性也都起着重要作用。但他卓越的学识、治疗技术以及对人类心理隐藏的那一部分的深刻理解，开创了一个全新的心理学领域。

方法利用潜意识流与勃勒东、苏波[①]和阿尔托[②]……等超现实主义者们等同起来，可以说，弗洛伊德以他的精神分析法给了他们方法，可以弄清人的本质。他的病人总是一些神经受损害者，他们的表现几乎是富有诗意的。超现实主义者们对疯疯癫癫的人的偏爱跟我一样大。我那位大伯就是这个样子，他讲故事的方法，实际上他整个生活就是这样的。他通过这大喊大叫的讲述来医治自己。或者说，他在家里对我们所说的，在小饭馆对小姐们讲述的，这一切实际上是治疗的一种，他就是弗洛伊德先生的病人。我跟我这位大伯是如此地一致，我接过了他的风格，他的语流的讲述。我拿起剪刀，对其进行裁剪，组成自己的一个整体，于是就成了文学作品。但它的开头总是一股巨大的潜意识流，大伯总是这样教给我的，直到今天我还这样做。弗洛伊德有一本小书使我入迷，这本书很小，《现今日常精神病理学》，我的那故事是什么？现今日常精神病理学；帅克的讲述是什么？也是现今日常精神病理学。弗洛伊德对此都作了科学的论证。他还有一本小书，出版于世纪之交，我甚至有个印象是在一九〇〇年出版的，名叫《一个幻想的未来》，谈的是幻想的未来前途，人类社会是否可以没有国王、没有总统、没有大主教。他断言，有朝一日可能会这样，但是我们都必须是儿子。弗洛伊德还有一点使我倾倒的，就是他完成了布罗伊

① 苏波(Soupault Philippe，1897—?)，法国诗人、小说家、评论家、超现实主义主要奠基人之一。

② 阿尔托(Artand Antmim，1896—1948 年)，法国剧作家、诗人、演员、超现实主义理论家。

尔[1] 的著作，布罗伊尔创造了精神分析，并写了著作，但因为他是基督教徒，便及时离开了这个领域，因为他开始走进了基督教徒不该走进的房间，而我觉得弗洛伊德却毫无罪过感地走进了里面。

记者： 走进什么房间？

赫拉巴尔： 走进性欲领域啊！……

记者： 我们谈到阅读时，我忘记问您一个问题，您是不是有些书或者一本书是每年都要重读的？

赫拉巴尔： 您问得正是时候。克利曼的书信，我每年都读；还有我每年都读一遍波兰作家布鲁姆·舒尔茨的《肉桂铺》、老子的《道德经》。这是我那搀和着四月雷声的、每年之春的祓除仪式。

记者： 这么说，您的思想源于拉吉斯拉夫·克利曼、老子和那些平常日子中的普通英雄啰？

赫拉巴尔： 更恰当地说是源于拉吉斯拉夫·克利曼。他是一位杰出的哲学家。他甚至把自己看做尼采的继承人。

如果说我该从弗洛伊德那里吸取些什么的话，那就是他的方法、精神疗法的著作，它与天主教的耳边忏悔非常相近。而我的忏悔就是写作。或者说实际上我总是通过这种写作才知道究竟什么是我的本质。

当我作为一个年已七旬的人来回头看我自己时，发现我有这么一条正弦曲线。我对自己有这么个概念：我是从完完全

① 布罗伊尔（Breuer Josef，1842—1925 年），奥地利医生、生理学家，被弗洛伊德等人公认为精神分析的主要先驱。

全不自觉的抒情曲开始的，也可以说是从印象主义开始的。我总是在寻找装饰性、隐喻，可是在这四十年中，在我身上却极其经常地发生这种情况：我突然弄明白自己的一个性命攸关的本质：我总有这么个，可以说是现实主义的阶段。到了五十年代，我意识到不能再住在宁城啤酒厂过着少爷生活了，于是搬到布拉格，住在堤坝巷 24 号一间由铸造坊改成的房间里，同时到克拉德诺钢铁厂去干活，开始过着一种可以说是无产者的生活，在那里我写出了《雅米尔卡》即《钢铁厂的女主人》，我必须这样写我自己生活在其中的事物，用极其现实主义的手法。……而在我年轻的时候，我的灵感常常来自城市和翁加雷蒂，但那时对我来说顶峰还是阿波里奈尔。直到五十年代我就突然弄明白了惠特曼[①]、桑德堡[②] 他们写的一些东西，还有艾略特[③] 的《荒原》，当然还有乔伊斯[④]。乔伊斯对我来说是直到今天还读着的一位巨人。他的《尤利西斯》就是一本顶峰之作。那里实际上什么都有，整个现代艺术都在《尤利西斯》里

---

① 惠特曼(Whitman Walt，1819—1892 年)，美国著名诗人，《草叶集》作者。

② 桑德堡(Sandburg Carl，1878—1967 年)，美国诗人、历史学家、小说家、民俗学者。

③ 艾略特(Eliot T. S，1888—1965 年)，英国诗人、剧作家、文学批评家、编辑。对两次大战间的 20 世纪产生极大影响，1948 年获诺贝尔文学奖。

④ 乔伊斯(Joyce James，1882—1941 年)，爱尔兰小说家。其作品《死者》堪称世界短篇小说的杰作之一。《尤利西斯》描写 1904 年 6 月 16 日，这一天都柏林发生的事，其意识流创作手法令人侧目，该作品的主要魅力在于人物描写的深度和广泛的幽默，其中某些段落不加标点符号，以致有隐晦之感。《一个青年艺术家的肖像》采用了象征主义和现实主义相结合的写作手法。《为芬尼根守灵》是他花了十几年心血的力作。他多方面的成就，使他成为当代最权威和有影响的人物之一。

面。所有的形式如达达主义、现实主义、超现实主义、精神分析等等，都从这里走过。到最后那界于无意识与有意识之间的意识流在毛莱·布鲁姆太太身上都清晰可见。那乔伊斯可以说让我着迷，对我来说这是诗歌与散文、科学以及音乐融为一体的文字杰作。……

如今，我作为一个年已七旬的男人，要是能够剪接我已经写出的东西，我真想拿起剪刀来拼接出这么一位尤利西斯来，因为连我也把自己看成并非自愿地被拽入战争的尤利西斯。我曾作为一名列车调度员并非自愿地参加了战争，我也像他一样喜欢音乐，多亏拉伯雷，我也像乔伊斯先生一样喜欢引证。要是有可能，我就去找一个可以剪接我的书的地方，我要是能拼成一本类似《尤利西斯》或者类似《一个青年艺术家的肖像》的书，我将感到非常荣幸。

记者： 您打算何时开始这样做?

赫拉巴尔： 我是刚想到这一点的。我总是当我回首往事时放马后炮。我刚才说的实际上是我有生以来第一次这么说。

记者：《一个青年艺术家的肖像》中，顿悟这个特征很明显。我倒想说，您现今已经达到了魔幻现实主义。

赫拉巴尔： 我总是从一个什么事件出发。事件则恰恰是有那魔幻现实主义的地方。在那里，现实一下子又显得很神奇。在那里，我所感受到的现实恰恰由于我的活动性及我对那种人工命运的寻求，以及我那些疯癫浪漫的职业而极其经常地显示或提供出一种接近臆想或某种传奇的地盘。我创作着关于自己的传奇故事，这些故事总是来自现实。我借助于我的神侃将现实强化，于是在那里便突然出现了臆想。我在结尾时

来一个回峰转意，也就是将边角修圆，从里面连成一体，于是便产生出类似一滴水的东西，一篇真正的短篇小说。当然还得将它修饰完整，否则的话，那只是一篇报道而已。文学作品或者在我脑子里的东西，老是逼着我去对它稍加改动，稍加修饰，使其能赋予它一种含义或某种特色，让我自己同时也得以消遣。我的作品通常都不长，不管是诗，还是流浪汉小说式的长篇小说，或者犹如《严密监视下的列车》的悲伤曲、中篇小说。

记者： 中篇小说《严密监视下的列车》虽然是种似乎不可能而又可能的反常现实，但仍然不乏趣味性，而且这种趣味在这种情况下也是一种手法。

赫拉巴尔： 这比较特别。开头我只是做一些记载。我常去宁城火车站站长那里，他非常爱听我讲述有关我在保护国时期、我在战争期间在宁城附近科斯托马拉迪小站当调度员实习生的经历，所有人对我这些有点儿可笑的讲述都听得入迷，惊讶得都说不出话来，因为他们想，他们要是碰上这事也会跟那主人公一样完蛋。我就这样着手加工我这些题材。大概十年之后我才写出《严密监视下的列车》。……在这部作品之前，我所写的东西都只是为自己的。《严密监视下的列车》是我第一部干预生活的作品。因为我突然发现，我这个故事不仅是我的，而且是好几个甚至好几百个参加了这场战争或不得不生活在保护国时期的人的。不仅在这里，而且在匈牙利、在波兰、在俄罗斯或别处、在前线都可能发生的。于是我写了这个，有意识地将它写成一部小说，而不是一篇极其主观的表述。我已经考虑到了读者，已经感觉到它的效果，读者大概会

怎么个反应，我大概能对他说些什么，让他感动，或者让我告诉他，那些普普通通的可笑的人物也能成为英雄。那些表面上看来排在最末尾的人，在我这里却是第一的。

记者： 在您这儿也存在着您的作品与您的生活的同一性吗？

赫拉巴尔： 我正在为我的作品与我的生活的同一性而作努力。凡我作为一个人感到失望的地方，我作品的主人公们也感到失望；凡我感到骄傲的那些凡人小事，我的主人公们也为之感到骄傲。我在任何时候写东西总是以实际上是怎么样而不是以应该怎么样为出发点。我从来不是事先有个什么标题、口号之类的方案，比如说人道主义。虽然这很漂亮，但我却提出个凡人主义，也就是普通人的故事和事件，绝不事先制定一个反映人道主义、反映什么思想的大纲，确定一个以什么伟大的名义去行动的英雄……绝不。总而言之，就是这么个普普通通的人，他虽然也干事，但没有那些个大手势、那种欣快症。我的主人公如果是欣快的，那就是欣快的，不过这是来自一个普通人的生活的欣快。我甚至觉得连这一点我也学会了，即作家必须是恭顺的，必须做到别人怎么生活，自己差不多也就这么生活，不应为自己提出一个什么过高的需求，甚至是某个时期的，可能的话是整个一生的，不该奢侈。我毅然抛弃了那五个房间、啤酒厂，有意或者无意，这都不要紧，但我知道，我的前辈们就是这样开始的。我的爷爷和奶奶结婚的时候，奶奶有一个闹钟，好让他们准时起床，我爷爷有个半公升容量的啤酒杯。我也是这么开始的，奔的就是这实实在在的普通性。我逼着自己去做，以免被一种奢侈、书房、暖气等等所困住。我本来

可以享受的，但我总是抛弃了这些。可以说，我已是一个有钱的人，可是在大多数情况下，我都呆在我的克斯科，我的这小木舍里。而在利本尼，我就也这样和普通人住在一起。他们叫我博霍乌舍克[1]，也有人叫我博士。可我是他们中的一员，我为生活在他们中间而感到荣幸。我总觉得，这些普通人的生活其实要充实得多，这些喂着羊的人、这些自己能挖土豆的人、这些常上自己的小酒馆的人、这些过着相当普通的生活的人，他们在生活中比知识分子们拥有的要多得多。这些在下层的人，几乎在社会阶梯最底下一级的人对我来说是最了不起的，关于生活他告诉我的要比知识分子告诉我的多得多。知识分子通常只是知道而已，而普通人却深刻地感受过。而这种感受就是我的启航点。

我一直将自己称做记录员，我是这些普通人向我讲述的事的记录员。……我和他们在小酒馆里相识十年二十年。这个普通的人有时根据一时的印象或者处境突然会说出句什么来，譬如说，在我们回家之前，有这么一位老大爷说："只有那糟透了的躯体才该进坟墓。"或者有个餐厅服务员抱怨说："在这个人口这么多的城市里我却如此孤独。"这些话仿佛用刀子刻在了我的心上，总而言之已经刻上，我啥也不用写了，因为这些故事我都已经记住，我将它们汇编起来便是，或者说这就是我写作的原动力。当我脑子里装满了这些故事，当它涨得跟两棵洋白菜一样，当它几乎要爆炸时，那么这种超压力的规律实际上就在起作用。我必须抓住突然有了这个整体概念的那

[1] 作者姓赫拉巴尔，名字叫博胡米尔，博霍乌舍克则是博胡米尔的爱称。

一瞬间，立即坐到打字机旁去敲打起来，这就有了。……《我曾侍候过英国国王》这本书就是一气呵成的。是坐在屋顶上写的，十八天中谁也没来过。我把我知道的都写下来，因为我就生活在小饭铺小酒馆里。都是从别人那里听来的……小说的开头就是萨德斯卡蓝星旅店的老板给我讲的。

记者： 根据您所说的，您总是力求以这样一种风格生活，使自己保持您和您小说主人公的同一性，可您大部分主人公都是属于遭诅咒的，您跟那些遭诅咒的诗人很近吧？

赫拉巴尔： 喏，遭诅咒的恰恰是那些在下面的人，在小酒馆的人，他们已经没有任何人，除了这小酒馆也没有什么地方可去。在那里能接触到遭诅咒的诗人，要是我有一天甚至跟他们谈起魏尔兰[1]、波德莱尔，他们肯定会很感动。……我觉得波德莱尔的伟大之处恰恰是很富于同情心，他有一位黑人女友，名叫杜瓦尔，是吧？他善于关心那些可怜的街头女郎，几乎所有印象派画家都跟他一样。在他的《恶之花》和《短小散文诗》中就可以看到，他善于将知识分子的忧郁与日常生活的平庸连在一起，这也成了印象派画的实质所在。印象派画家们，表面看去都是一片平庸景象，然而却是一种喜庆。街道、女郎、某些太太的头像，一点儿风景、且是每个人都能见到的、塞纳河、巴黎林阴道、巴黎郊外，他们已经能够表现称之为人群的场面，也就是人流。印象派结束于世纪之交，那些街道已不再

---

[1] 魏尔兰(Verlaine Paul，1844—1896年)，法国最纯粹的抒情诗人之一，现代语词音乐的创始人，是从浪漫主义过渡到象征主义的标志，其主要作品有《感伤集》、《戏装游乐图》、《美好的歌》、《无题浪漫曲》、《智慧集》等。

是色彩斑斓的故事，而是一种什么带有破坏性的人群，他们不仅有能力推倒、扫除和打翻整个城市，而且整个制度。印象派的后期作品把人群描写成一种威胁。

记者： 既然您如此同情遭诅咒者，那您一定知道，您在哪一点上成了被诅咒者？

赫拉巴尔： 我从来不是遭诅咒者。即使您在爱情上受煎熬或者不得不干您不愿意做的事情，但这并不意味着就是遭诅咒者，因为我的命运大概还不曾是必须成为遭诅咒者。可是我富于同情，这是我自幼从自己身上、后来从叔本华那里学来的，正因为这种同情心使我立即能与遭诅咒者搀和到一块儿。我想说，在我相当多的短篇小说中都试图描绘这些典型。连雅尔米卡本该成为遭诅咒者之列，可她却不是，她甚至是圣母玛利亚。她怀了孕，她的男友便抛弃了她。谁都拿她开玩笑。可是在她身上有一种什么东西在闪光，不是幸福，而是穷人灵魂中的一种圣洁之物，就像在大教堂门楣上的什么东西在闪光一样。那里总有那么一些心境超脱的人，他们已经将生、死、痛苦置之度外，他们在这世界上让人感到不可理解的幸福，他们的生活甚至让你羡慕，因为这些人没有烦恼。我却总是烦恼或怀着深深的忧郁。……不过我会突然冒出一种什么想法来，这想法也只有在忧郁中你才能等到。在极度的欢乐中你是找不到什么想法的，必须在寂静中，在深深的忧郁之中。

记者： 在您的作品中，描写女人比描写男人要少。

赫拉巴尔： 或许我刚好该写了。刚好现在……您瞧，比方说《一缕秀发》就是由我母亲来讲述。

我正在写着的三部曲[1]，就是由我妻子带着极大的嘲笑来讲述。曾经有过一些妻子讲述自己丈夫的作品，第一部是讲毕加索的，第二部是讲托尔斯泰的，第三部是讲陀思妥耶夫斯基的。我觉得这些妻子太为自己的丈夫辩护了，过于朝着他们是大艺术家大人物这个方面写了。我却有了一个想法，让我妻子反其道而行之来谈我，更确切地说是来损我，主要是讲我那些不好的方面。男人的恶习也实在太可怕了。……

不是瞎编的，而是实话。注意，一切都是实话。由我妻子来讲述我，贬我。不过也不完全在贬我，我是什么样她就讲成什么样，描述我的本性和恶习，恰恰是我读过的那两三本书，特别是陀思妥耶夫斯基夫人的那一本使我起了写这三部曲的念头。当然我还有个印象，最近在巴黎哪个地方出版了帕斯捷尔纳克[2]夫人讲她丈夫的一本书，可惜我没得到。她断言她的丈夫是杰出的。这些老婆啊！……你注意！俄国人身旁总有这么个女人，法国人也是，在身旁有个与他们旗鼓相当的女人。她们知道自己跟谁在一起，仿佛她们也是同样杰出的。

记者： 您身旁有没有这么一个呢？

赫拉巴尔： 没有。遗憾，我没有这么个使我产生灵感的人。

我的灵感来自我在小酒馆里遇到的那些人。我记得，菩提彻内开始雕塑之前问古希腊的一位大师该到哪儿去找题材，靠什么来激起灵感，那位大师只用指头指了一下那些在雅典

① 指《婚宴》、《新生活》和《林中小屋》作者传记体三部曲。

② 帕斯捷尔纳克（Pasfernak Boris，1890—1960 年），前苏联俄罗斯作家，所著长篇小说《日瓦戈医生》为他赢得 1958 年诺贝尔文学奖。

街上、在他周围走动的人，普通的人。菩提彻内也的确创作出了非常现实主义的人物雕塑作品，因为他相信了大师指头的这么一指。这也是我笔下的人物，你经常在街上遇到的、普通人，这就是我作品的主人公。假如说我还能活在这世界上，就因为我所接触的这些人——不是所有的人，非常经常地给了我这样一种愿意继续活下去的勇气。因为，请注意！作家也是人，连他有时也会处于不想再活在这世界上的境况之中，觉得一切都在跟他过不去，他在这世界上的处境太恶劣了，他看不到这种僵局在渐渐离去，“善”将能向前跨一步，他总觉得“恶”在占优势，所以不想再活在这世界上，就像李维乌斯[1] 所说的，他还没碰到一个在生活中连一次也没想到过自杀的人，作家更是如此。或者在他们身上常会出现这种情况：在克服这深深的痛苦和悲伤之后，会突然从这表面上的灰烬中溅出点燃你们的火花，使你们在失去力量不想再活的那一刹那又能继续活下去。

记者： 您的《温柔的粗汉》中的沃拉吉米尔喜欢城郊，喜欢混乱，为什么？您在该书前言中表示，从某种意义上来说，您也喜欢混乱，您不是让您的作品像条满是沟痕的街道吗？

赫拉巴尔： 因为我是在这混乱包围之中。我生活在城市里，说准确点是在城郊，跟那些随手乱扔的人在一起。他们喜欢一点儿杂乱，甚至压根儿就看不见它，在农村也是这样。我也是这样的人，我不喜欢过于洁净和整齐，在一定意义上说，

---

① 李维乌斯·安德罗尼斯库（Androniscus Livius，公元前 284—约前 204 年），罗马史诗和戏剧的创始人。

我是相当不爱整洁的一个人。我与之生活在一起的这些人，这些斯拉夫人相当不爱整洁，乱七八糟的还觉得很自在，我也觉得很自在，根本不在乎。我周围的一切就像我所写的那样乱。因此，我的写作风格也是从这个环境中派生出来的，错误百出，这也构成了我的魅力。您要是来我这里，就会看到我住在什么地方，怎么住的。我什么都摊在桌子上，我的全部写作用具、药物，全都搁在一起。那儿挂着我的衣服，那里扔着我的拖鞋，我只是擦擦桌子，好让人看出显得整洁一点儿。……在我身上有点法国人身上的东西。您去巴黎看看，他们到处磕烟灰、什么东西都乱扔，我也这样。喏，毫不奇怪，因为在保护国时期我不得不弄清我的祖宗几代，于是我发现我的曾外祖父曾是一名法国士兵，他曾在斯拉夫科夫打过仗，负伤后，摩拉维亚的姑娘们将他收留，为他医治，等到伤愈之后，拿破仑的军队早已开走，他便留在了摩拉维亚。

记者： 叫什么名字？

赫拉巴尔： 基里安·弗朗佐乌斯。……

我不爱整洁是因为我的先辈是法国人。我在巴黎的时候，发现那个乱哟，真是前所未见。当然一过夜便又一切打扫得干干净净。但我现在住在布拉格的城郊，我发现这里也一样。我的风格、错误，跟我生活的环境十分相像，我是时代的孩子。

记者： 赫拉巴尔先生，您觉得，我们或者您们民族的这种不爱整洁可不可能是出于对自由的一种自私的渴求？

赫拉巴尔： 不是。我甚至想说，在我们这儿从某种意义上说更可能是一种抗议。多数人觉得他们应该是另一种人，但究竟该是什么，不知道。你去到哪个小饭馆，那里的每一个丫

头都会对您说，她本该是干别的工作的，但是却在这里灌啤酒或者在商店卖东西。她断言她想要当个女医生……请注意，在我们这儿每个人都认为他该上大学，每个人都想当工程师或者医生，每个人都想成为大学生，他们把家里弄得很整洁，一出门便什么都乱扔，一到劳动场地，穿的工作服破得不成样子，用铁丝修补窟窿眼儿，一下班便打扮得漂漂亮亮。我在宁城的那时候，工人在星期一去上班时穿着的工作服都洗得干净得变成了浅蓝色，否则人家会笑话他的。下班的时候，什么都放得整整齐齐，打扫得干干净净。我住在日德尼采的时候，连街上都扫得干干净净，每家门口都摆着个扫把。

记者： 这与我们的新时代有关？

赫拉巴尔： 鬼知道！这得靠心理分析来解决。……人们把一些乱七八糟的东西都扔到曾经是那么美丽的小溪里，可是他们为什么要这样做，为什么过去没这样做，这是个谜。靠社会学家解决不了问题，这是一种心理分析的案例，不是一个人，而是一群人的问题。为什么人们在工作中乱成这个样子，而下了班又像个人样儿？这是一种抗议？还是因为不注意？我不知道。连我也是这样，连我的风格也是这样，怎么样呢？半成品！我们生活在一个半成品的社会，可以把食品买回去，到家里再煮熟。我觉得，由于我的不爱整洁和没有耐性，我写的也都是半成品，实际上不得不靠读者来完成，或者说在家在脑子里煮熟。我在年已七十的现如今把自己看成是我这个时代的孩子，我所生活的这个环境的孩子。

记者： 从你们的，也就是捷克的或布拉格的作家中，您似乎排了个五重奏：德蒙、哈谢克、克利曼、维纳尔和卡夫卡。

您与这每一位都似乎有所等同之处。可是我认为，您与卡夫卡恐怕最难找到等同之处，不是因为他是这其中惟一不用捷文写作的作家，而是因为，您是“反卡夫卡”式的类型，大概因此您才如此经常地谈到卡夫卡。

赫拉巴尔： 我怀念卡夫卡，一方面因为他是法学博士，我也是法学博士。对他来说，文学不仅是一种医治，而且是将梦幻变成现实。不错，我与卡夫卡的感受是迥然相异的，大概这是个环境问题。我们知道，哈谢克和卡夫卡同年出生，几乎一生都是在同一座城市。然而却无法相遇，因为各自都有自己的环境。卡夫卡作为一个犹太人总是上咖啡馆，总是和马可斯·布洛德走过查理大桥，生活在形而上学的、有时又是现实主义的辩论之中。而哈谢克总是走下层、上小酒馆，所以他们没法碰面。卡夫卡的叙事方法，哈谢克的主人公们也截然不同。

在第二次世界大战以前，很少人知道卡夫卡，而今天卡夫卡的书成了畅销品。谁若读他的《审判》或者《城堡》，如何来啃动他那些象征性的东西，那是要费很大劲的。可是等到德国军队开来，犹太人遭杀戮、集中营遍布，一下子这象征和先验的《城堡》或者《审判》便成了报告文学，或者一种预见？

记者： 您觉得和卡夫卡有何相近之处？

赫拉巴尔： 我和卡夫卡的相近之处？譬如说《审判》吧，这故事发生在布拉格。主人公约瑟夫·K 被处决的废采石场是存在的，他们押着他驶过的那条路存在着，那些印着许多力图按照一定的现场来重现《审判》的照片的书也存在。我写东西也是根据故事发生地来描绘的。他那些象征和密码到头来

显得更加现实主义得多，是更具魔力的现实主义，在那个时候就有了。可是谁也没有弄懂。又譬如说在他的卡片记录中已有关于《城堡》的某些信息，在他的笔记中已谈到在一九一〇年什么时候搬进集中营的事，这种所谓的“正方本”我是在德国买到的，这从来没有发表过。在那里面，突然在一篇短篇小说中描写道：有人来到，敲门，爸爸穿上衣服，他被人从采莱特纳街带走，再也不会回到这里来……这种行为方式，一个穿着皮革衣服的人来到，这准是刑警或盖世太保的光临，仿佛卡夫卡已经见到过。也就是说我觉得卡夫卡属于布拉格意识。因为正如艾玛·弗林达[1] 所提出的，凡是有好几种语言交汇的地方，总会产生伟大的文学。他以布拉格为例证，是犹太—斯拉夫—德国语交汇之地，他又以敖德萨[2]、以苏黎世[3] 这些产生了达达主义的交汇处为例证，如今又举了巴黎这个例子，那里的一半艺术家来自西班牙、俄罗斯、乌克兰、匈牙利、美国等等，他还举了彼得堡为例，那里也是语言意识交汇的地方。

我总是去找有关卡夫卡的东西，于是我买了全部有关卡夫卡的书。我在巴黎时，正逢卡夫卡诞生一百周年。在蓬皮杜艺术中心举办了一个巨型展览会，说二十世纪是卡夫卡的。这展览会展示了一切，仿佛这就在布拉格，大如足球场的一个硕大的展览场地，布置出了布拉格的旧城广场。总而言之，就是百塔之城布拉格在巴黎。……我买了所有的照片。从这些照

---

① 弗林达(Frynta Emannel，1923—1975 年)，捷克诗人、文学评论家和翻译家。

② 敖德萨为乌克兰的敖德萨州，海港和行政中心，曾属立陶宛。

③ 苏黎世为瑞士最大的城市。

片中你可看到他为创作《城堡》而吸取灵感的周围环境，这是在弗里德兰。有两本书，里面有好几百幅照片，指出他多次去过并在那里吸取灵感的一些事件发生地点，因此我甚至想说，我靠场地和现实实际吸取灵感比卡夫卡要少。卡夫卡对我来说，就像哈谢克先生一样是象形文字，这是我努力想在我常去的这些故事发生地，或者通过那些关于它们的古老传说来猜出的两种象形文字。克罗乌特沃尔先生就是这样称呼他们的。恰佩克则简单得多。他在所有方面都有他自己的观点，他是位新实证主义者，是一个很了不起的人。可是卡夫卡和哈谢克这两位老兄却让我激动不安。我即使再买一些书，也弄不懂他们是怎么一回事，我同比特利克先生谈过这个问题，最后我们几乎同时想到将来应该出现一位集美学家、评论家和艺术家于一身的人，来试着解决这象形文字，必须在一个什么地方诞生一位同时又是心理分析家的人，以便解答这如此怪异而巨大同时又如此温存细腻的现象，就像那位已经去世却一直活着的作家、达达主义者、现实主义者、杰出的新闻记者，而同时又是个神秘人物一样的，他年方四十就去世了，知道吗？才四十岁。

记者： 卡夫卡？

赫拉巴尔： 哈谢克！哈谢克！雅罗斯拉夫·哈谢克！卡夫卡也是四十岁就去世了。想想看，先生，他们两人都只活了四十岁。一个写了六百篇短篇小说和一部长篇小说，艾玛·弗林达说《好兵帅克》是演变成了长篇口头拼画的小饭馆趣闻逸事。……另一个则写了五部长篇小说和一小本短篇小说集，除此之外却有数百篇情书！您知道艾玛·弗林达是怎么说《城

堡》和《审判》的吗？说是扩展了的犹太教徒的短篇小说。

记者： 不管是卡夫卡还是克利曼，他们都没有结伙意识，您有时候有过吗？

赫拉巴尔： 我来到布拉格时，总是到伊希·科拉什先生那里去，我和米兰·亨德里赫一块儿到他那里去，因为当时科拉什已经是一位诗人，已经出了好几本书，我们还没出。我们将自己写的东西念给他听，喏，他便评论一番是好还是坏。他主要是给我们一些信息，世界上发生了些什么事，将兹登涅克·乌班克用打字机翻译的作品借给我们看，因此在五十年代我便知道谁是短篇小说家海明威，谁是福克纳，谁是拉德纳[①]，他的体育运动短篇小说对我影响很大，这些短篇小说译文大大丰富了我，我往科拉什那儿去走动有好几年历史。

记者： 后来您参加过什么作家团体吗？您是会员？

赫拉巴尔： 没有，从来没有。我不善于社交。

记者： 我想，您大概也没有多少作家朋友。

赫拉巴尔： 没有。我与作家们相遇，只是当我没法躲开的时候。可我不知道，若是作家们并不常在一起，没创造一个办了杂志的团体，他们为什么非得与作家交朋友不可。

记者： 现在也没有？

赫拉巴尔： 没有，大概这样很好。

记者： 您也像科拉什读您的作品一样读年轻人的作品吗？

---

① 拉德纳(Lardner Ring，1885—1933年)，美国最有才华和无比尖刻的讽刺作家之一。

赫拉巴尔： 不读。他们要是给我送来，我很快就还回去，说我没有时间或者说……喏，我不读。

记者： 您不是编辑或教育工作者的类型？

赫拉巴尔： 不是，我不是编辑类型，我眼睛痛。我因为眼睛痛，宁可让人家给我口述。每当我写完自己的东西，眼睛便累得阅读不了东西。我很少读，我没法为一个什么人读上一百三十页，完了还写评价，有时，我因迫不得已才写上个短评。……

记者： 我之所以问您是否属于或曾经属于一个什么作家组织，是因为在流行文学潮中产生了好几个组织。

赫拉巴尔： 对，这样一位凯鲁亚克或者金斯堡[1]肯定孕育了我们那个年代的我们一代人。我曾经为凯鲁亚克或者金斯堡，甚至弗林格蒂[2]，所有被称为"垮掉的一代"所倾倒。他们非常清楚地感觉到，作家必须是尽可能最穷的、最普通的和处于最底层，但又不灰心丧气，他还应该是有学问的，还应该——这一点是先天的，对东方智慧感兴趣。

记者： 他们不只会吼叫，而且还会写诗。

赫拉巴尔： 当然会啰。所有在《世界文学》上发表的或者出了书的，如凯鲁亚克的《在路上》、《寂寞旅客》都被当做一位年轻人写的文学，可以说凯鲁亚克的一个短篇《火的看守人》是无与伦比的优秀，堪称世界上最美的短篇之一，简直让人惊

---

1. 金斯堡(Ginsborg Alien，1926—)，美国诗人，他的作品《号叫》是"垮掉的一代"运动的主要作品之一。
2. 弗林格蒂(Ferlinghetti Cawrenec，1920—)，美国诗人，在旧金山发起"垮掉的一代"文学运动。

讶得要屏住呼吸。

记者： 您开始写诗的时候认识庞德[①]吗？您们这里用捷文出版了他的什么吗？

赫拉巴尔： 又谈上了世界文学。我好像有个印象，出版过。当然这也是一种让人着迷的现象，庞德是一位带着指印的诗人，这可是一位了不起的人物。

记者： 您是从诗人开始的，您知道福克纳怎么说吗？他说每个作家一开始都想写诗。当我读您最近写的《过于喧嚣的孤独》时，简直觉得是一部巨诗。

赫拉巴尔： 一部忧伤叙事诗，忧伤叙事诗，实际上是在呼吸。……

记者： 我们既然谈到了悲伤叙事诗，又谈到了福克纳，他写作有些故弄玄虚，同时他的色彩比您的暗得多。

赫拉巴尔： 他是美国人，是南方人，我是中欧人。不过您关于他的说法是对的。很长时间以来，不是说他对我来说很陌生，我读过他好些早期的长篇小说，可是他的关于黑人的短篇小说，那简直是要了我的命，就像磨碎的玻璃碴。我阅读时就像吃了磨碎的玻璃碴。直到最近十来年……我的《中级舞蹈班》用的一种讲述流，可以与乔伊斯笔下的布洛姆太太相比。可那些没完没了的句子，福克纳那些长极了的句子，总而言之

---

① 庞德(Pound Ezra，1885—1972 年)，美国诗人、评论家，对英美现代文学的发展做出了重要贡献。曾为芝加哥《诗歌》杂志驻伦敦通讯员，帮助乔伊斯发表《一个青年艺术家的肖像》和《尤利西斯》；帮助艾略特修改长诗《荒原》；在巴黎期间结识、帮助年轻的美国小说家海明威。主要著作有：《向塞克斯图斯·普罗佩提乌斯致敬》(1919)、《休·塞尔温·毛伯利》(1920)，《比萨诗章》是他那长诗中最好、最动人的诗章。

那些长飘带真要命。到最近几年我与福克纳一样感到那些没尽头句子的必要，我甚至只想打逗号，这里那里来两个句号。很明显，在他那里就像我所感觉的那样：吸气，呼气。我吸进画面，然后又长久地将它呼出来。仿佛抽烟的人吸一口烟，然后更长久地品尝那烟味一样。最近几年来，我的写作就是这种节奏。我后来才知道，福克纳的一些主要小说大概也是这样写出来的。这一吸一呼，这个所谓的宇宙呼吸，这一类似老子写《道德经》的韵律节奏，跟铁匠炉的风箱差不多。你必须总是做好写作的准备，就像田径运动员准备跳过两米三一样，必须积累很多画面，精力必须高度集中，或者说等到这些问题和句子都已装满了我的脑袋的这一刹那，然后才能喷射，才能像鼓风机一样，像你抽烟的感觉一样，吸气与呼气。总之，人们这些年将它带到写作中来的这样一种宇宙节奏。令人吃惊的是凯鲁亚克先生写作时也有这种节奏。可见这是多么好玩的事。这一呼吸的宇宙节奏，这一不让画面沉睡的积累。我现在正在写的由我妻子来讲述的三部曲，实际上就是用的这个绝妙方法。……

记者： 您的三部曲怎么写的？

赫拉巴尔： 怎么跟您说呢？我的三部曲的第一部是用类似古典风格的短篇或中篇那种写法写的；第二部是用没有标点的“流”的方式写的；那第三部嘛，我正在犹豫哩……我暗自说，既然歌德能用书信形式写小说，我为什么不能把小说写成一篇长长的谈话呢？……其他以后再说吧！作家只应该给人家看那些已经写出来了的，最多在亮出他已写出来的东西以后，继而引出他的写作方法和风格。……再说，他也该保守一

点儿自己的秘密，因为我要是对您说出了一切，那我就什么秘密也没有了。我想，我们说得相当多了……真的，有时少说点更好。可这些回答已经让我很费神了，仿佛您在用勺子舀着我的脑浆吃。……

记者： 赫拉巴尔先生，您是在什么时候写的《过于喧嚣的孤独》？

赫拉巴尔： 我大概是在一九七四年写成的《过于喧嚣的孤独》。假如说我有什么成熟之作的话，这就是我成熟的顶峰。我并未执意去写个什么别的东西，只是写某一时代的结束和新时代的开始而已。从汉嘉这个按老办法用手干活的人物身上反映出随着新的机器的到来结束了整个一个时代。这是按照现实主义来构思的，同时它又是象征的。整个时代持续了可能几百年或者几千年，而汉嘉就处在这时代的断裂之中，这断裂的碎片就扎在他身上。还真有过这么个汉嘉，只是没有这么些理性的思考，那是我赋予他的。汉嘉实有其人，我俩都是酒鬼。在《过于喧嚣的孤独》中描写了这样一个地方，又正赶上一个时代的结束，开始了一个新的时代。这在人类历史上并不是经常重复的，常常只有一次。曾经结束了古希腊罗马世界，继而出现了基督世界，崭新的思维方式，在这一瞬间那些曾经按古希腊罗马方式生活的人便很难受，因为他们不善于按另一个样子来想像。喏，今天却来了个完全不同的模式，不仅是思想不同，哲学观点不同，连生活方式和社会结构都不同了。喏，赫拉巴尔先生就为了记录下这个的。我是用一种让人们可以像读哈谢克的《好兵帅克》那样读下来的方式写的，尽管与哈谢克相比这本书更倾向于美文学。……我这个有时甚至有些

诗化的手法并不会给读者造成什么困难，不致让他们理解不了作品的内容。我这部作品你通常读上它两遍，或者按照它是什么就理解成什么，或者也可以有着象征的意义。不过我从来并不想要什么象征，对我来说是一种现实。

可是人们读了它之后总要把那象征放到里面去。怎么说呢，就是一种类似隐喻或者寓意的东西。我从来既没想写象征也没写寓言，要有的话，那就是希特古蒂[1]式的花招。《过于喧嚣的孤独》我是在一九七三年或者一九七四年写的。是我在废纸回收站经历过的事情。我在那里从一九五四年生活到一九五八年，可这四年的经历强烈得在经过多少年之后也不能离我消逝，恰恰相反不断得到补充，您懂吗？那些已经隐没的、某些神秘化、某些没发生过或者发生在别处或别人讲给我听的，但与这主题关系密切、使我着迷的东西补充进去。喏，直到瓜熟蒂落，在我脑子里连成一体，于是我便在这一瞬间坐到打字机前，先后写了三个不同的版本；第一稿我写成了阿波里奈尔式的诗句，大概为了免得为标点符号劳神，也可能是因为我把这个故事只看做一部抒情长诗了；后又由诗改写成散文，可是当我读了一遍这稿子时，发现我用的是布拉格捷语，不是俚语而是捷克口语，我突然想到我的主人公这个普通人违心地成了一个有文化的人，没有幽默和布拉格式的嘲讽，于是我又改写成用那一丝不苟的书面捷克语。……直到这时这个故事才是动人的。

---

① 希特古蒂为60年代匈牙利著名足球运动员，是当时风靡全球的攻球手。他善于耍花招蒙骗对手，突围攻球取胜。

不管是《我曾侍候过英国国王》还是《过于喧嚣的孤独》，都像是一辆客车在白天缓缓驶进一条长长的隧道，或者行驶在漆黑的夜里。无论是《国王》还是《孤独》都是我害怕读的作品，我甚至连一页也不去再看。再说，我的心思又已经到了别处。我对我已经写出来的东西并不仇视，但更多的是抱无所谓的态度。使我讨厌的并不是谈论它们，而是让我回答一些对它们表示钦佩、赞赏之类所提出的问题，我讨厌诸如此类的奉承，甚至感到害臊。一位作家——我大概就是这样的——对待自己的作品应该毫不留情。在我面前总是有着比离我而去的更强烈的主题，他应该有勇气到他重又感到害怕的地方去。那里谁也没在等待他。在那里现今是不存在的，过去是可怕，而未来是如此熟悉的，正像我心爱的卢卡奇[①] 所教导我的那样。

记者：《孤独》也使读者注意到，当今人们的交流实际上已处于恶性膨胀，这就逼得人再回到他已抛弃的、被改变得近乎没有人性的大自然中去。赫拉巴尔先生，当您看到人家哭或因为交流的破产而快要哭出来时，您怎么办？

赫拉巴尔： 弄清楚哭的原由，同哭的人一块儿哭。同笑的人一块儿笑。当我知道的确有他哭的理由，于是我便擤起鼻涕来，总而言之我也就止不住流泪。喏，好的音乐，比如马勒[②]或舒伯特的交响乐就会使得您哭起来，但必须在您一个人听

① 卢卡奇(Lukács Gyrorgy，1885—1971 年)，匈牙利马克思主义哲学家、作家和文学评论家。

② 马勒(Mahler Gusta，1860—1911 年)，奥地利犹太作曲家及指挥家，被认为是 20 世纪作曲技法的一位重要先驱。

或跟您非常喜欢的人一块儿听的时候。您熟悉柴可夫斯基[1]那慷慨激昂的《悲怆交响乐》吗？您听起来恰恰好像母牛的小牛犊要被人夺走那滋味似的。

记者： 您常哭吗？

赫拉巴尔： 非常经常、非常经常。任何让我深深感动的事都会使我泪水盈眶眼睛模糊。有时是因为感到莫大的幸福而流泪，比如说我是某种事情的见证人，或我读了一篇什么文学作品也使得我泪眼濛濛。当您弄明白某个本质、某一真理、走过哪条在文学或者音乐里讲述过的、通常是以悲剧作为高潮而结束的某条路，都会使您流泪。……

记者： 由于您深爱着所有您心爱的面目，而将自己的每一个胜利看做失败，这使我产生一种感觉：您有时也在扮演傲慢自负者。

赫拉巴尔： 我本该是自负的，我本该是一名风流男子，但是我看生活跟看一位美丽的女子一样，非得在她从我身旁走过之后才敢看。所有正面朝我而来的人和物，总是让我如此惊愕、吓一大跳，被那美而弄得身不由己，以致让我不能直视一眼。所有朝我迎面而来的都强过我，一见之后我总要慢慢恢复镇静，从轻度的眩晕中苏醒过来。不光是对人这样，对月亮也是这样。当它一跃跳到新草场上，让我惊愕得不敢看它，我不得不先瞧瞧左边，然后右边，之后才非常激动地正面瞅它一眼，一秒钟之后又立即合上眼睑。仿佛有位绝代佳人在看我。

---

① 柴可夫斯基(Tchaikovsky Peter Ilich，1840—1893年)，俄罗斯作曲家，他最重要的作品有《第六悲怆交响曲》、《黑桃皇后》、《天鹅湖》以及其他多部交响曲。

我准知道，她要是一跟我打招呼，我便会开始说话走题。在我镇静下来之前，我会很长时间地说话牛头不对马嘴。遇上微风轻拂银叶闪摇的情景，我也会是这个模样。遇上原本趴在我花园里的野鸡、狍子被我惊扰而恭顺地站起来的那幅情景，我也会张惶失措。我的第一个愿望是从我感动的源头跑开、逃走，带走我那一见钟情的印象。当我看见小白桦下美丽的蘑菇时也是这种感觉，我立即朝别处看，相当地激动。这第一眼是如此地激动，如此地珍贵！又如田野上的层层麦浪，像裹了一层水银一样晶莹的卷心菜，一大片绿茵草地，都会使我陶醉……这大概是因为我所见之物的本质使我一见钟情。就在这一刹那这一秒钟我完全融进了我所见到的这些美的对象之中。我本可以骄傲自负风流潇洒的，可我却是一个被迎面而来的任何一种形式的美吓破了胆的温顺情人。因此，我总要在稍后一些时，等到颤抖的画面平静下来，我才去欣赏一番。

记者： 我知道，您拥有法律博士的学位。您怎么看法律与个人爱好的关系？

赫拉巴尔： 曾属个人爱好的一切，都会由法律来加以更改修正。而个人爱好是您本该干这干那甚至不惜失败的内在的权利。

记者： 那么说，您感觉到法律这个词的侵犯性，或者说对权力的追求啰？

赫拉巴尔： 这是另一码事儿。这一来我们又得转到政治领域里去。

苏格拉底的学生、最杰出的哲学家之一柏拉图将法律看得高于愿望。因为他在某个时期已认识到——毕加索甚至还

加以引证，国家权力的公民们应该用棍子把诗人们从共和国赶出去，因为他们起破坏作用。毕加索还补充说："这就对了！所以我赞美柏拉图学派的合法性，为的是让我能够去战胜它、越过它，朝另一个方向走去。因为法律给你规定的那些社会行为举止形式，一旦你不去理会它；你就可以成为盗火的普罗米修斯。"我总是努力去盗这火，去跨越禁令，以创造出自我、自己的作品。也总得有一定的合法性、有一定的法规，以便那个有勇气的去跨越它。连奥维迪斯[1]，假若我没说错的话，也曾力图跨越禁令。尽管普罗米修斯知道，他将受惩罚，将有一只鹰飞来啄他的肝。普罗米修斯盗取了众神的火，这可真了不起！他跨越了禁令和命令，克服了习俗忌讳，牺牲自己而将事物微微向前挪动了。这就是在今天意义上的革新与保护主义的对立。去争取一种新的东西。您知道，在人类生活中那些相当普通的事情中也是如此。因此可以说，我们周围有许多普通的人也非常经常地在力图超越禁忌，非常喜欢跨越被禁止的东西。我知道，每个人身上都有这么一种反对常规惯例的反抗精神。无论在性爱的还是在日常的生活中都是如此。当然我们有许多这类杰出人物，例如在道德与宗教方面的杨·胡斯，还有在政治生活中，有人为其付出了代价，如布鲁诺[2] 还有我

---

① 奥维迪斯(Ovidins Brunel，约公元前43—15年)，古罗马早期皇室抒情和叙事诗人。

② 布鲁诺(Bruno Giordano，1548—1600年)，16世纪哲学家、数学家、天文学家。主张无限宇宙与多种世界理论，摈弃传统的地心学说，并超越了哥白尼的太阳中心学说。由于其非正统观念，不久即被怀疑为异教徒，多次被捕受审，最后教皇克革芒八世下令对他按顽固异端分子判处，1600年被处死刑。

最出色的诗人波德莱尔也坐过牢，他的《恶之花》被指控危害了公共道德。我们知道，伦勃朗因为展示了《夜巡》而落得个何等下场；我们知道印象派画家们举办了第一次画展之后遭到什么厄运①；我们知道野兽派② 的下场如何；我们知道一九一三年在美国的军械库展览会③ 落得个何等下场。当欧洲艺术传到美国时，那里的人吓得大喊大叫起来。这是一个开始，美国意识到，不只存在那些强悍勇敢的牛仔，就像库珀所表演的。所有新事物，太新的东西最初总要引起一阵丢人现眼的骚乱，到最后才成为习惯。比如说，后来又以这印象派的名义来谴责表现主义。

记者： 赫拉巴尔先生，从您的凡人主义出发您喜欢这些人。但您认为该如何热爱民族的呢？

赫拉巴尔： 我仅仅只能谈我自己。……我对民族的爱与我对我和其他生活在其中的环境的爱是联系在一起的。这是一种对语言、对本民族语言、隐语、俚语，对在我故乡布尔诺流

① 1874 年印象派画家首次举行独立画展，以与法国美术学院的官方沙龙相抗衡，后者一再拒绝展出他们的大部分作品。

② 野兽派，自 1895—1905 年在法国盛行一时的一种绘画风格。画家用直接从颜料罐挤出的明朗纯色并以直率放纵的手法在画布上造成一种迸发感。1905 年在巴黎展出时，参观者中一位批评家路易·佛克赛依就其作品的放荡不羁，称这些画家为“野兽”，因而得名。其领袖为亨利·马蒂斯。

③ 军械库展览会。正式名称为“国际现代艺术展览会”，即绘画和雕塑展览会。1913 年 2 月 17 日至 3 月 15 日在纽约市第 69 兵团军械库举行。其组织者“美国画家和雕塑家联合会”主席戴维斯以一年时间在欧洲收集展品，展览在纽约、波士顿、芝加哥流动展出，估计有 30 万美国人参观了展出的 1600 件作品，其中包括欧洲当时各现代派（印象派、象征派、后印象派、野兽派、立体派等）的作品，向美国公众展示了令人目不暇接的崭新的欧洲艺术。

行的布尔诺方言的神圣的关系。我对民族的爱也表现在我拼命地干了四分之一世纪的活儿，我尽的义务多于获得的权利。我对民族的爱也表现在我进行了写作，我有勇气用写作来说些人们通常不说的东西……正因如此我热爱一切与我的母语、言简意赅的语言、表现以及风格有关的一切……我用如下方式来表达我对这个民族的爱，即我以自己的方式努力去塑造那些在我周围所看到和听到的无名的、荒诞不经的却又温柔的一切。我耐心地试着将广阔无垠的现实实际移到打字机的一行行字里、文稿中，并以此来歌颂人民的口头语，因为普通人的谈话就是我的语言。因此在我的这些语言餐宴招待中，在我的人们之间活着不知名的奥斯卡……因此我的这一语言以其出色的品质给予我这样一种稀世珍宝，这样一种美味佳肴。

记者： 也就是说，您怎样地热爱您的民族，也就怎样地爱着您的语言？

赫拉巴尔： 热爱民族？依我看我的民族有着所有的缺陷，同样也有着它的优点，也就是那创造性，创造能力，它能编造笑话，编造隐语，编造新的句法，打破语言常规习俗，这一切都存在于这些人们之中，而我则是他们中的一员，我只是这些共同点的介绍者，只是将这一切记录下来，我像鲍日娜聂姆佐娃那样收集那些童话一样，如此地热爱着我的民族。

记者： 谢谢您的谈话。我还要感谢的是，通过这次谈话我明白了什么是布拉格式的嘲讽。

赫拉巴尔生平及作品年谱

1882 年

2 月 6 日，赫拉巴尔的祖父、酿酒工人弗朗吉舍克·赫拉巴尔与约瑟法·奥塔沃娃结婚。

同年，赫拉巴尔的祖父母生下长子约瑟夫，即后来在赫拉巴尔作品中多次出现的一位重要人物贝宾大伯。

1889 年

11 月 7 日，赫拉巴尔的继父弗朗吉舍克(即弗朗茨因)诞生。他是家中的第四个孩子，前面除约瑟夫之外，还有一个哥哥阿道夫和一个姐姐玛丽亚。

1891 年

8 月 2 日，赫拉巴尔的外祖父、工人托马什·基里安与卡德辛娜·巴特洛娃结婚。

1894 年

1 月 4 日，赫拉巴尔的母亲玛丽亚·鲍仁娜在捷克摩拉维亚的首府布尔诺诞生。

1914 年(作家出生)

3 月 28 日，赫拉巴尔在布尔诺附近的日德尼采出生。出生证上未注明父亲是谁。直到五十年后，赫拉巴尔已成了知名作家，在布尔诺举行的一次读者座谈会开始前几分钟才得知他的生父曾在奥匈帝国军队里服役，在他出生之前便离开了他的母亲随军开往前线，现作为一名奥地利军官退休。赫拉巴

尔出生后，即同他母亲住在日德尼采他的外祖父母家。

1915年（1岁）

3月29日，赫拉巴尔的终生挚友、诗人、大提琴手卡雷尔·马利斯科出生。

1916年（2岁）

2月7日，赫拉巴尔的母亲玛丽亚与当时的波尔纳城市啤酒厂的会计弗朗吉舍克·赫拉巴尔结婚。

1917年（3岁）

9月25日，赫拉巴尔的弟弟布热吉斯拉夫（即布热佳）出生。全家四口住在波尔纳啤酒厂的宿舍里。

1918年（4岁）

5月16日，四岁的赫拉巴尔在波尔纳的一个业余剧团上演的一出名叫《沃依纳尔》的戏剧中，扮演了童年的沃依纳尔。

1919年（5岁）

夏天，赫拉巴尔的继父当上了宁城啤酒厂的总管。赫拉巴尔随同全家移居宁城。这就是在他后来的作品中多次描绘的“时间停滞的小镇”。

1920年（6岁）

9月1日，赫拉巴尔开始在宁城马萨里克五年制男生学

校念小学。

1924 年(10 岁)

赫拉巴尔十岁的时候,他的贝宾大伯来到了他家,一直住到离开人世。贝宾大伯对赫拉巴尔来说,是他的"精神上的父亲",是他"写作的缪斯",是他作品中的"巴比代尔"群像中最突出、最重要的一位人物。

1925 年(11 岁)

6 月 22 日,赫拉巴尔小学毕业。

9 月 1 日,到布尔诺上中学一年级。

1926 年(12 岁)

5 月 3 日,布热茨拉夫城利赫拉斯特因木材工业工厂的代理和总管卡雷尔·布莱瓦的女儿、赫拉巴尔未来的妻子艾丽什卡·布莱沃娃在布热茨拉夫出生。

同年 6 月 26 日,赫拉巴尔因成绩单上列出他有六门功课不及格而被宣布留级。同年 9 月 1 日,他又回到宁城中学重读中学一年级。他在小学、中学期间学习都不专心,却沉溺于幻想,酷爱大自然,关心周围发生的事情,尤其爱聆听人们谈话,为小镇多彩的生活而着迷。

1929 年(15 岁)

赫拉巴尔成为宁城"易北河畔"体育俱乐部的少年组成员。

1930 年(16 岁)

6 月 25 日,中学四年级结束时,年终鉴定又宣布他不能升级。

1934 年(20 岁)

赫拉巴尔勉强高中毕业。评语说他可以升至工科方向的大学。

在升入大学之前,他结识了年轻的演奏家、诗人卡雷尔·马利斯科,在其影响下开始对文学感兴趣,并互相朗读自己最初的诗歌尝试,一起借阅图书,接触超现实主义、达达主义、纯诗歌主义。

同年,赫拉巴尔到布拉格一所私立学校学了一年拉丁文,为投考大学作准备。

1935 年(21 岁)

10 月 3 日,赫拉巴尔通过高中国家统考及拉丁文考试。于 10 月 7 日,在布拉格查理大学法学院注册为正式大学生。大学期间他并不喜爱所学的法学专业,却对文学、哲学和造型艺术发生了浓厚的兴趣。对古代哲学、中国诗歌着迷,并热爱老子的《道德经》以及受哲学家叔本华、拉·克利曼,法国诗人阿波里奈尔、兰波和波德莱尔的影响。一直坚持写诗。

1936 年(22 岁)

7 月 22 日,赫拉巴尔申请了一张旅游护照,骑自行车去

各地旅游，并参观了在柏林举行的奥运会，游览了德累斯顿。

1937 年（23 岁）

2 月 3 日，赫拉巴尔以及格成绩通过了历史—法学国家考试。

同年 10 月 16 日，在宁城《公民报》上发表他的第一篇诗作《下雨》。

1938 年（24 岁）

8 月，赫拉巴尔利用假期坐火车到芬兰旅游。

1939 年（25 岁）

10 月 28 日，捷克人民游行遭到德国侵略军的血腥镇压。

10 月 30 日，赫拉巴尔获法学院学满八个学期的肄业证书。

11 月 15 日，布拉格大学生为反德国侵略军的英雄杨·奥布莱达尔举行的葬礼遭侵略者野蛮镇压。

11 月 17 日，捷克各大学被关闭。赫拉巴尔中断大学学业回到宁城。12 月 1 日，到宁城的法学博士约瑟夫·莫如达私人公证处当助理。

1940 年（26 岁）

8 月 31 日，自动辞去公证处工作。

9 月 4 日，到布拉格的一所私立贸易学校参加五个月的培训学习。

学习期间，同时从 9 月 10 日开始，在宁城铁路职工消费

生产合作社当仓库管理员。

1941 年(27 岁)

1 月 31 日,赫拉巴尔以成绩优秀与操行良好的评语于贸易学校培训结业。

8 月 15 日,辞去宁城铁路职工消费生产合作社仓库管理员的工作。

1942 年(28 岁)

3 月 13 日,在宁城附近的科斯托马拉迪小火车站当一名小工。

1943 年(29 岁)

从 12 月 1 日起,到赫拉合茨克拉洛维的火车站巡察员训练班参加学习。

1944 年(30 岁)

10 月 5 日,通过巡察员培训班的有关理论部分考试。从此成为科斯托马拉迪火车站的见习生,后成为火车站正式调度员。

1945 年(31 岁)

8 月开始,赫拉巴尔被允许复学,以结束在查理大学法学院的学习。

11 月 30 日,以“及格”成绩通过国家考试。

1946 年(32 岁)

3 月 22 日，三十二岁的赫拉巴尔被授予法学博士学位。

同年 4 月 1 日，法学博士赫拉巴尔开始服兵役。8 月，军校列兵赫拉巴尔在有八十五人参加的勇敢比赛中获得第三名。8 月 31 日，服兵役结束。

9 月 16 日，到老弱病残小手工业基金会当保险代理员。

在此期间，他仍在不断积累那些离奇的故事，继续写诗，且逐渐由抒发情怀转向描述现实。

1947 年(33 岁)

他将他的诗作编成一本名叫《偏僻的小街》的诗集，试着在宁城印刷厂自费出版。7 月 31 日，《保险业中的功名结束》一文完稿。

9 月 9 日，法学博士赫拉巴尔成为克洛方特批发公司的商业代表，到处推销刷子、杂货商品。同时继续写那些反映时代和他的生活的诗。

1948 年(34 岁)

捷克二月革命之后，在企业实行国有化的过程中，宁城印刷厂关门，赫拉巴尔的《偏僻的小街》诗集也没能印成(该书到 1991 年才出版)。他供职的那家批发公司亦停业。他的游走推销商生涯随即结束。但上述一系列与他法学博士学位不相称的工作经历，使他得以积累了大量写作素材。每到周末便到空无一人的啤酒厂办公室打字机旁去忙碌写作。

1949年（35岁）

赫拉巴尔以他的贝宾大伯为创作原型写出了《老年维特的烦恼》。

他意识到无忧无虑的“学徒”时期的结束，便毅然离开宁城老家的优越生活条件孤身一人来到布拉格谋生。他住过多种租房。

1950年（36岁）

10月1日，由老城广场“铃铛”屋搬到破旧不堪的利本尼堤坝巷24号，过着一切靠自己的新生活。画家沃拉吉米尔·博乌德尼克、大提琴演奏家马利斯科也曾与他在这里住过一段时间。

他自愿报名到克拉德诺冶炼厂参加合同期为两年的义务劳动，这成了他一生中的重大转变，钢铁厂的劳动与生活使他变了一个人。这一年写出了《布拉格圣子》和《美丽的波尔迪》两部抒情长诗。此后，他的写作亦开始由多愁善感的抒情诗歌转向反映社会生活及普通人的写实散文。

1951年（37岁）

8月17日，在冶炼厂的义务劳动合同延长十八个月。

1952年（38岁）

赫拉巴尔写出了在钢铁厂劳动这段时间的重要作品、短篇小说《雅米尔卡》，反映了一个给钢铁工人送饭的未婚孕妇

的命运。

7月10日上午，赫拉巴尔在车间劳动时头部受了重伤，被送进医院。

1953年（39岁）

2月6日至3月5日，赫拉巴尔在比斯克附近一疗养院治疗、养伤。3月25日，他被宣布从4月7日起可参加轻微劳动，于是他又回到克拉德诺钢铁厂。

1954年（40岁）

10月8日，到焦街10号废纸回收站当打包工。在这里结识了打包工英特希赫·贝乌克特，以他为原型写了短篇小说《布拉希尔伯爵》，二十年后，改写成他的著名中篇小说《过于喧嚣的孤独》中的主人公汉嘉。

1956年（42岁）

赫拉巴尔的文稿被捷克著名诗人、剧作家、造型艺术家科拉什发现，在科拉什与诗人希夏尔合办的杂志《到处是生活》上刊载了他五个短篇。

9月，由科拉什推荐，将其中的两个短篇以《人们的谈话》为题，作为《捷克藏书家协会信息》杂志副刊出版，发行250份。

同年12月8日，赫拉巴尔与艾丽什卡·布莱沃娃（即他的自传体三部曲中的碧朴莎）在利本尼的扎麦切克小宫堡中举行婚礼。

1959年(45岁)

捷克作家出版社准备出版赫拉巴尔的短篇小说集《线上云雀》,已经打好清样,但后被拆除,未出版。

2月16日,他工作所在的废纸回收站不顾与作协基金会所签的合同之规定,对他每日只工作半天(另半天写作)多方刁难,并解除了与赫拉巴尔的劳动合同。

2月18日,赫拉巴尔便开始在利本尼的诺伊曼剧院当一名舞台布景工。

1962年(48岁)

1月1日,赫拉巴尔申请到"艺术家医疗保险与津贴",由科拉什介绍成为一名"自由职业者作家"。

1963年(49岁)

1月,赫拉巴尔已届四十九岁之年,才由捷克斯洛伐克作协出版社出版了他的处女作《底层的珍珠》短篇小说集,该书引起强烈反响,并于9月20日获出版社奖。

1964年(50岁)

《底层的珍珠》被拍成电影。

同年3月,捷克"青年阵线"出版社出版了他的又一部短篇小说集《PÁBITELÉ——巴比代尔》。

同年8月,他在《老年维特的烦恼》的基础上进一步改写成的《中级舞蹈班》出版。

1965 年（51 岁）

赫拉巴尔加入捷克斯洛伐克作家协会。

3 月，出版中篇小说《严密监视下的列车》。

《PÁBITELÉ——巴比代尔》短篇小说集获“青年阵线”出版社奖。

8 月，《底层的珍珠》电影首映式。

9 月 24 日，《严密监视下的列车》、《中级舞蹈班》获捷克斯洛伐克作家出版社奖。

10 月，赴德国参加慕尼黑文学座谈会。

12 月，出版《为我不愿住的房子做的广告》。

1966 年（52 岁）

赫拉巴尔成为《文学报》编委会委员。

2 月 22 日，根据《严密监视下的列车》改编的话剧首次公演（改编者为莎夏·利希）。

5 月，参加慕尼黑文学座谈会。

6 月 5 日，他的继父、宁城啤酒厂厂长弗朗吉舍克·赫拉巴尔逝世。

10 月，《严密监视下的列车》电影首映式，同年获曼海姆（德意志联邦共和国）大奖。

1967 年（53 岁）

3 月 21 日，贝宾大伯逝世。

赫拉巴尔根据捷克散文整理出《博·赫拉巴尔引文选》。

出版《这座城市在市民的共同关注下》。

1968 年(54 岁)

由赫拉巴尔与门采尔合作改编成电影片的《严密监视下的列车》获奥斯卡 1967 年度最佳外语片奖。

3 月,《市井歌谣与传说》出版。

4 月 30 日,电影《严密监视下的列车》获捷克哥特瓦尔德国家奖。

1969 年(55 岁)

拍摄《线上云雀》电影。

捷克“青年阵线”出版社已将他的《花蕾》和《家庭作业》二书打出校样准备出版。

11 月,获捷克作家协会电影剧作部颁发的对捷克电影新浪潮创作贡献奖。

1970 年(56 岁)

1 月 26 日,以《PÁBITELÉ——巴比代尔》改编的戏剧在哥特瓦尔德城首次演出。

2 月 10 日,赫拉巴尔的母亲玛丽亚逝世。

3 月 24 日,赫拉巴尔获国家奖。

8 月,写出《巴比代尔学徒手册》和《一缕秀发》。

12 月,捷克作家协会被文化部解散。

《花蕾》和《家庭作业》被撤销出版发行,并送进废纸回收站销毁。此后在 70 年代相当一段时间他未能出书,但却写出了他一生中最好的作品。

1971年(57岁)

写出长篇小说《我曾侍候过英国国王》。

1972年(58岁)

开始写作《过于喧嚣的孤独》。

1973年(59岁)

由利本尼搬到自筹资金建房合作建造的预制板楼房居住(地址为布拉格科什恰科瓦街J·1105号)。

3月,写出描写他的故乡宁城的《时间停滞的小镇》。

4月,在查理广场医学院附属医院做胆囊切除手术。

秋天,写出《温柔的粗汉》,献给他的好友、画家沃拉吉米尔·博乌德尼克,以纪念他逝世五周年。

1974年(60岁)

布拉格退休办事机构确定从3月28日起,法学博士赫拉巴尔每月的养老金为1050克朗。

1975年(61岁)

春,他将70年代所写的短篇小说收集在《雪花莲的庆典》中。

1976年(62岁)

7月,《过于喧嚣的孤独》完稿。

10 月，《一缕秀发》出版。

1977 年（63 岁）

6 月 2 日，根据《一缕秀发》改编成的话剧在“边缘剧院”首演（改编者为兹登涅克·波杜西尔）。

1978 年（64 岁）

2 月 6 日，根据抒情长诗《布拉格圣子》改编成的话剧在布拉格“栏杆剧院”首次演出（改编者为瓦茨拉夫·尼沃特）。

11 月，《雪花莲的庆典》出版。但被官方删去其中的短篇小说《巴比代尔学徒笔记》。

1979 年（65 岁）

由《时间停滞的小镇》改编的《忧郁美》出版。

1980 年（66 岁）

《一缕秀发》话剧在“边缘剧院”上演。

拍摄《一缕秀发》电影。

4 月 25 日，根据《严密监视下的列车》改编成的话剧在布尔诺的“马亨剧院”上演（改编者为瓦茨拉夫·尼沃特）。

1981 年（67 岁）

2 月，《一缕秀发》电影首映。

《哈乐根的数百万》和《诗歌俱乐部》出版。

11 月 5 日，根据《温柔的粗汉》改编成的话剧在布拉格话

剧俱乐部首演(改编者为瓦茨拉夫·尼沃特)。

1982 年(68 岁)

3 月 19 日,根据《PÁBITELÉ——巴比代尔》改编成的话剧在"阿涅普剧院"首演(改编者为伊希·沃德拉切克)。

4 月,小说《我曾侍候过英国国王》第一版在捷克"爵士俱乐部"出版。

《家庭作业》经编辑部修改后出版。

6 月,小说《哈乐根的数百万》获捷克斯洛伐克作家出版社奖。

1983 年(69 岁)

《雪花莲的庆典》被拍成电影。

赫拉巴尔车祸受伤。

同年 10—11 月写出《小汽车》。

1984 年(70 岁)

《雪花莲的庆典》电影首映。

2 月,三部曲之一《婚宴》完稿。

7 月,《过于喧嚣的孤独》改编成的话剧在"栏杆剧院"首演(改编者为艾瓦德·斯霍与赫拉巴尔本人)。

4 月 26 日,《在永恒的堤坝上》改编成的话剧在普罗斯杰约夫城的"哈吉瓦德洛剧院"首演(改编者为斯·瓦拉、约·科瓦奇克、兹·波杜西尔)。

5 月 28 日,根据《中级舞蹈班》改编成的话剧在"信号灯

剧院”首演(改编者为瓦茨拉夫·尼沃特)。

11月,开始写作三部曲之二《新生活》。

1985年(71岁)

2月,《新生活》完稿。

4月30日,根据《展开回忆》改编成的话剧在布尔诺的“绳索”剧院首演(改编者为彼得·奥斯尔兹利、伊沃·克罗波特)。

传记式谈话录《手帕结》完稿。

10—12月,三部曲之三《林中小屋》完稿。

1986年(72岁)

短篇小说集《不穿礼服的生活》出版。

当年由民间自动出版发行的赫拉巴尔作品有:《语言符号》、《布拉格式的嘲讽》、《略为不同的传记》等等。

1987年(73岁)

将1982—1987年的《一缕秀发》、《忧郁美》、《哈乐根的数百万》等作品合成的《水边小镇》由捷克斯洛伐克作家出版社出版。

5月30日,赫拉巴尔的弟弟斯拉维克逝世。

6月5日,赫拉巴尔同妻子去塞浦路斯岛休假。艾丽什卡是在征得医生同意后带病同去。

6月,赫拉巴尔再次被吸收为捷克作家协会会员。

8月31日,赫妻艾丽什卡(传记体三部曲中的碧朴莎)长

期重病不愈逝世。9 月 7 日追悼会上，赫拉巴尔的挚友马利斯科致悼词时泣不成声未能念完。

当年由民间自动出版发行的赫拉巴尔作品有：《诗歌创作》、《手帕结》以及《贝克尔打字机》等。

1988 年（74 岁）

堤坝巷 24 号楼房被拆除。

11 月 23 日，民族剧院大提琴手马利斯科去世。30 日，赫拉巴尔在斯特拉什尼采火葬场为终身挚友致词永别。

同年，赫拉巴尔获匈牙利 I·拜特伦奖。

1989 年（75 岁）

1 月，写出《神秘的笛子》。

3 月，应邀赴美国各大学举行讲座。

捷克文学基金会为了表彰他对发展捷克文学所做的贡献，授予他涅兹瓦尔奖章。

5 月 6 日，获功勋艺术家称号。

5 月 25 日，根据《我曾侍候过英国国王》改编的话剧在布拉格话剧俱乐部首演（改编者为彼得·奥斯尔兹利、伊沃·克罗博特）。

6—9 月，在布拉格斯特拉霍夫国家文物图书馆举办赫拉巴尔七十五寿诞展览。

《温柔的粗汉》拍成电影。

12 月，《过于喧嚣的孤独》第一次在捷克的官方出版社“Odeon 奥迪欧”出版。

1990 年(76 岁)

1 月,根据《线上云雀》拍成的电影片直到二十年之后才首次放映。

2 月,《线上云雀》在柏林电影节获金奖。

3 月 28 日,赫拉巴尔获巴黎的图书沙龙巴塔伊[①] 奖。

4 月,《十一月狂风》出版。

4 月 26 日,《我曾侍候过英国国王》获捷克和斯洛伐克联邦共和国国家奖。

5 月 3 日,布拉格 8 区法院通知作家赫拉巴尔必须就《不穿礼服的生活》中的第 125—133 页的情节对兹·巴拉尔赔礼道歉。

5 月,赴英国参加布赖顿电影节。

9 月,举行《温柔的粗汉》电影首映式。

10 月 2 日,《严密监视下的列车》改编成的话剧在布拉格伊希·沃克尔剧院首演(改编者为伊沃·克罗博特)。

1991 年(77 岁)

麦朗特里赫出版社出版了他的《偏僻的小街》诗集。

捷克和斯洛伐克作家出版社出版赫拉巴尔传记体三部曲:《婚宴》、《新生活》和《林中小屋》。

3 月,《地下小河》出版。

4 月 30 日,法国授予赫拉巴尔艺术文学骑士奖。

---

① 巴塔伊(Bataille,1872—1922 年),法国戏剧家。

10月，开始出版赫拉巴尔大型文集。

12月，《乐观骑士》出版。

1992年（78岁）

1月23日，在布拉格接受法国艺术文学骑士奖。

3月25日，根据《中级舞蹈班》改编成的话剧在布尔诺“鹅步”剧场首演（改编者为彼得·奥斯尔兹利、伊沃·克罗波特）。

5月14日，《过于喧嚣的孤独》英译本获乔治·泰纳尔奖。

11月14日，《十一月狂风》意译本获意大利国际蒙德洛文学奖。

12月，《搁浅的阿芙乐尔》出版。

1993年（79岁）

3月17日，英国广播电台“BBC”专题介绍赫拉巴尔。

6月，出版《给卡西看的晚上儿童节目》。

10月25日，捷克文学基金会授予赫拉巴尔传记三部曲：《婚宴》、《新生活》及《林中小屋》赛弗尔特[①] 奖。

1994年（80岁）

1月11日，捷克总统V·哈维尔在金虎酒家将赫拉巴尔介绍给美国总统B·克林顿认识。

---

① 雅·赛弗尔特，捷克著名诗人，诺贝尔文学奖得主。

1月20日，根据《天使的眼睛》拍成的电影首映。

3月28日，赫拉巴尔八十寿诞，捷克电视台放映关于赫拉巴尔的专题纪录片，并出版寿辰纪念文献。

夏天，开始拍摄《过于喧嚣的孤独》(赫拉巴尔出席拍摄现场)。

1995年(81岁)

3月28日，隆重举行电影片《过于喧嚣的孤独》首映式。

4月4日，《贝宾大伯传奇故事》在"罗可可剧院"首演(剧作者兼导演为兹登涅克·波杜日尔)。

5月20日，为表彰他"对文学的毕生贡献"而获意大利格林扎·加富尔奖。

11月，赫拉巴尔访问西班牙(马德里和巴塞罗那)。

1996年(82岁)

5月9日，意大利帕多瓦大学授予赫拉巴尔荣誉博士学位。

6月14日，维也纳举办他的作品朗诵及讲座。

10月28日，瓦茨拉夫·哈维尔总统亲自授予赫拉巴尔功勋奖章。

11月14日，在柏林举行他的作品朗诵会。

12月初，赫拉巴尔因病住进布洛夫卡医院。

1997年(作家去世)

2月3日下午，博·赫拉巴尔从布洛夫卡医院第五层楼坠下身亡。

译后记

《我是谁》既是赫拉巴尔的一本书名，又是他经常自省的一个问题。对于一个既胆怯怕事又愤世嫉俗的人，既谦卑自责又指点江山著书立说的人，经常自问："我是谁？"该是意味深长的。

"赫拉巴尔精品集"中定名为《我是谁》的这本册子，是从他众多的作品、言论、小品和札记中译编了部分内容并附上他答记者问的《手帕结》和年谱，我们把它作为对译介他几部作品的一个弥补，以飨读者。同时，为了协助读者更好地了解本书中的某些内容，尽我们所知提供如下一些背景材料，供朋友们研究参考。

一九六八年八月，苏联军队占领捷克的国土之后，赫拉巴尔像其他不愿公开表态拥护占领的作家一样遭到清洗。他虽然处于没有工作、没有身份，不准出书，受到监视还多次被召去提审的万般无奈的艰难境况中，离开了他无立足之地的布拉格而呆在林中小屋中，仍写出了他的一部部顶峰之作。官方不出版，自有民间的自助出版社来出版（如《过于喧嚣的孤独》一书），读者中的兴趣小组分头传抄（如《我曾侍候过英国国王》一书），更有在海外办起的爱国出版社（如多伦多的"68 出版社"）在国外出版发行，以及其他国家的翻译出版，赫拉巴尔

的名声进而传遍国内外。当时的捷克当权者们没法视而不见，就像捷克著名诗人赛弗尔特获得诺贝尔文学奖之后，当时的捷克出版社也不得不承认他的成就而开始大量出版他的诗集一样，他们也不得不对赫拉巴尔的作品开禁，以捞取顺应国内外民心的资本。但即使出书也不让他痛快，是带有条件的：一是在书刊检查机关的把持下按其需要对他的作品恣意横加删改；再则是发表赫拉巴尔拥护当权者的"声明"。随即引起捷克文艺界和读者中许多人对赫拉巴尔的不理解与非难，有些激进的青年读者甚至在布拉格著名的查理大桥桥头的"水轮湾"焚烧他的作品，殊不知赫拉巴尔却在悲愤地喊出了"我想死！"的万般艰难的境况下遭到的陷害抹黑。其实，在外国军队占领下出书的作家，当时都不得不考虑到他们的书刊遭到删改这一情况并与之斗争，有些也很著名的作家的名作同样经过了修改，只是后来谁也没想起要去问他们为什么要修改，哪些地方作了修改。赫拉巴尔为能让读者就修改前和修改后的版本做个比较，按照他一贯的坦荡作风，将两个版本都摆在读者面前，不怕让他们到自己作坊里来细细察看自己的手艺。尽管他肯定地知道，这样做给他带来的常常不是谅解而是不理解，可赫拉巴尔什么也不隐瞒，再三再四地谈及这复杂而痛苦的经历。显然，他这种绝对的坦诚比悄悄抹掉痕迹，要求他有更大的勇气和承受随之而来的更大打击。

关于"声明"一事给他带来的灾难更大了。一九七五年，代表当时官方立场的《创造》周刊记者采访了赫拉巴尔，问他："为什么我们好长时间见不到您了，您想跟读者说点什么？"天性怯弱的赫拉巴尔没能说出他当时的万难处境，而把责任揽

到自己身上回答说："最近我也一直在想这个问题。我发现，我自己不知不觉地促使了这一现象的产生，首先大概是因为我自己变得沉默寡言，这恰恰是我不该做的。我想让我的读者知道，我的所思所想总是和他们在一起的。我希望那些不好好为我的国家和我生活在其中，就像他们爱着我一样的我所爱着的人民着想的人没法拿我的名字去炫耀。我可实在不是一个什么能干的人哪！"这就是赫拉巴尔当时实实在在说过的话。可是采访者却在赫拉巴尔这段话的后面添上了一大段他如何如何拥护当权者的话，并搁上了他的签名刊登出来，这就成了他们所需要的"声明"。随即官方出版社便重又开始出版他的作品，赫拉巴尔就因这删改和"声明"而成了跳进伏尔塔瓦河也洗不清的人。对他的误解和非难接踵而来，压在这个自己也认为"实际上是个胆怯的人"身上，他说："我一直是，现在仍然是：一事当先，自己跟自己找麻烦"、"我还在被关押之前，就坐在牢里接受审讯；在尚未对我进行宣判时，我自己便已作了判决，因为我一切都可能触犯。基于我那视一切都与自己有关的特殊性格，我自己将自己排在违反交通规则者之列。尽管一派和平，我却在经历着每天都在开始的战争的所有阶段。"

深知赫拉巴尔之为人的科拉什自有主心骨，他也读过这一天的《创造》周刊，见到了登载在上面的赫拉巴尔的所谓"声明"和同时刊出的他的富于哲理性的长篇自我表白的散文诗《巴比代尔学徒手册》，可科拉什压根儿没去理睬那篇"声明"，而被赫拉巴尔的这首散文诗深深打动。他立即给赫拉巴尔寄去了他的一幅拼画新作，并在拼画背面写了如下献词：

"亲爱的博胡什，自从哈拉斯发表了《诗人怎么办?》以来，

还没有任何一个人敢于写出并发表像你的《巴比代尔学徒手册》这样的诗，谢谢你呀！　你的伊尔卡·K。”

一九八六年，苏扎娜·罗托娃在多伦多捷克作家史克沃列茨基夫妇创办的“68出版社”出版的赫拉巴尔《林中小屋》后记中说：“该是重新认真来读赫拉巴尔的作品的时候了，我们应该停止谴责他的行动，回到他的作品上来。”

研究赫拉巴尔的专家、《赫拉巴尔文集》主编和出版者瓦茨拉夫·卡德莱茨在纪念赫拉巴尔七十五岁寿辰而发表的题为《胆怯的英雄》一文中说：“赫拉巴尔是个胆怯的人，轻微的压力都能把他镇住，但他的每一个让步只不过是一种迂回，一种躲闪的策略；作为一位艺术家，他永远是捍卫真理的英雄，他的作品是无法绕过的磐石。”这段对赫拉巴尔的评论已成了当今人们对他的共识。

赫拉巴尔说：“我一直因接踵而来压在我身上的祸事而惊恐不已，我尽量挺直腰杆儿顶着。浪潮一过，我便怀着更大的嘲笑断定，首先我得四肢着地走路，免得让狂风把我刮跑，从而自己拯救自己。”“衰弱是我的力量，失败是我的胜利。做个胆怯者是我的干练。为了能说话，我不得不是一个被人呵叱得吓破了胆的人……然而我仍将自己看成是一个不可摧毁的人。到最后终能取胜，尽管迟了些，不过任何时候也不能算迟。”

这套包括《底层的珍珠》、《过于喧嚣的孤独》、《我曾侍候过英国国王》、《巴比代尔》、《婚宴》、《新生活》和《林中小屋》传记体三部曲以及言论集《我是谁》的“赫拉巴尔精品集”终于全部问世与我国读者见面了。

我们趁此机会由衷地感谢我们从青年时代起就热爱着的中国青年出版社的慧眼。若不是该集策划者的主动倡议、热情鼓动与出版社朋友们的通力配合，我们可能还在这样那样的顾虑之下局促不前，更不可能有今天这样的面貌和速度来满足读者的厚望。要是没有乐云大姐和世荣学长的亲密合作，这项对我们来说相当艰巨的任务的完成也是不可想像的。

赫翁学识渊博。他的作品，天南海北，古今中外旁证博引，行文天马行空洋洋洒洒不拘一格，有些民间俚语、习俗和不规范的用词及语法，特别是那“巴比代尔式”的潜台词和反话，解读及翻译起来确有不少困难，加上我们的水平、时间和手边的材料有限，凡疏漏、不足及欠妥之处，恳请读者诸君、同行师友多多指正。耑此致谢。

在翻译和主编过程中，还多得捷克老友奥米夫妇、德国捷学家艾娃以及我们的捷克同窗好友伊弗尼夫妇和拉甲夫妇的鼎力支援，他们像赫翁当年古稀之年不服老一样，主动翻资料、找图片、与朋友切磋，对我们是有求必应、有问必答，解除了我们翻译中的很多疑难问题，协助做了一桩有意义的两国文化交流工作。我们特别珍惜这份跨越了半个多世纪、远隔万水千山的真诚情谊。借精品集问世的机会，我们在此衷心地谢谢了，亲爱的朋友们！

Srdečně Vám děkujeme, naši drazí Čestípřátelé!

星灿　劳白

2003 年 9 月于加拿大

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝我是谁
作者＝（捷）博·赫拉巴尔著　　星灿　　劳白译
页数＝２００
ＳＳ号＝１１３８２８７３
ＤＸ号＝
出版日期＝２００４年０５月第１版
出版社＝中国青年出版社

目录

作品即生活的图景
以文学为生的人
没有比乐意吞食自己孩子的艺术更残酷的了
这谦虚是老子教会我的
连文学艺术也是政治事件的反映
我的书就是我的生活
我过去和现在都属于这样一种人
我是一个浪漫主义者
写作之前我便被造型艺术迷住了
造型艺术对我的影响
我是那个首先用自己写的作品来消遣的人
我只是拿着掘墓人的准假证到世界上来的
我是一位怀孕的父亲
我靠写作来治病
一个几乎上千年的时代已经结束，开始了另一个全新的时代
我常常打开我的生命之簿
玩耍调笑的天性
对于我来说，生活总是第一位的
我几乎整个一半的生活是在聆听
我更多地像个酒馆轶事的记录员
写作中最费神的是找到写作的缘由
这就是在伟大喧嚣中的孤寂
我把自己看成爱喝啤酒的大老粗
最美妙的写作
我写不出东西来的时候却是我感觉最好的时候
我相信灵感这回事
剪接和拼文是我最大的娱乐
捕捉思想像带着猎鹰外出狩猎一样
这在我眼里已经是伟大的英雄行为
我之所以普通
世界文学从多数人物形象来看是低贱者和被侮辱者的文学
我在这里看到了文学的民主精神
我以自己的写作歌颂了第四等级
关于巴比代尔（Ｐ？ＢＩＴＥＬ）一词的来历
巴比代尔
哈谢克的生活，乃至我的生活都是令人不快的巴比代尔式的
巴比代尔式的表现是我对诡计权术的一种防御
巴比代尔也是被灵感造访的每一个人